

Αριάδνη

Χρήστου Α. Τσίρκα

Η προδοσία δεν ξεπλένεται· κατοικείται.
Όταν ο μύθος τελειώνει, αρχίζει ο χρόνος.

Αριάδνη

Τον θυμάμαι στον λαβύρινθο· τα χέρια του έτρεμαν. Του έδωσα το νήμα, και μου είπε «Θα σε πάρω μαζί μου». Και εγώ, ανόητη, τον πίστεψα.

Στη Νάξο, όπου η θάλασσα δεν υπόσχεται επιστροφή και οι θεοί μετρούν τον χρόνο, η Αριάδνη ξυπνά μετά την προδοσία του Θησέα. Δεν υπάρχει δρόμος προς την Κρήτη ούτε προς την Αθήνα· το νησί δεν λειτουργεί ως καταφύγιο, αλλά ως όριο. Η Άρτεμις φέρνει τον θάνατο, ως αποκατάσταση της Τάξης· ο Διόνυσος τη λήθη, ως μεταμόρφωση. Η Αριάδνη ξεγλιστρά και από τα δύο· δεν επιλέγει να σβήσει ούτε να τελειώσει· επιμένει να παραμείνει, με τη μνήμη, με το βάρος, με το ξίφος που φέρει το ίχνος της πράξης της. Η τραγωδία δεν αφηγείται τη σωτηρία του ανθρώπου από τον Μύθο, αλλά την παραμονή του όταν ο Μύθος παύει να λειτουργεί.

Copyright information / Πνευματικά δικαιώματα

Title of theatrical play:	Αριάδνη (“Ariadne”)
Author:	Chris A. Tsirkas
Revision Number:	5.B
Revision date:	January 25, 2026
Digital format:	PDF
Number of pages:	69
Publisher:	distributed by the author

For other, free e-books from the same author, you may visit:
https://independent.academia.edu/ChrisTsirkas

For copyright permission requests or for other enquiries about this e-book, you can send me an email at christos.a.tsirkas@gmail.com or a personal message at my academia.edu profile: https://independent.academia.edu/ChrisTsirkas.

For the compilation of this theatrical play, the assistance of Artificial Intelligence was used for the following tasks:

- Production of original dramaturgy in the Greek language, per the exact descriptive directions of the author. A portion of these AI-generated verses have been used by the author as is and to generate new verses by creative resynthesis or by contextual inspiration.
- Analysis of the play, towards the compilation of the «*Προλεγόμενα*» (“*Preface*”) section of this e-book.
- Analysis of the play, towards the compilation of the «*Σημειώσεις και Σχόλια*» (“*Notes & Commentary*“) sections of this e-book.

The author has reviewed, edited, and revised the content generated by the Artificial Intelligence by

adhering to the Terms of Use of the Artificial Intelligence, including but not limited to the following:
https://openai.com/policies/eu-terms-of-use
https://openai.com/policies/usage-policies
https://openai.com/policies/sharing-publication-policy
https://privacy.anthropic.com/en/articles/9190861-terms-of-service-updates
https://cdn.deepseek.com/policies/en-US/deepseek-terms-of-use.html

The author has reviewed, edited, and revised the content (text and images) generated by the Artificial Intelligence to his own liking, and therefore takes ultimate legal responsibility for the content of this publication.

Ευρετήριο

Προλεγόμενα

Η τραγωδία μου «*Αριάδνη*» εκκινεί από έναν μύθο ευρέως γνωστό, αλλά δραματουργικά ανολοκλήρωτο, τουλάχιστον κατά την αρχαιότητα: παρ' ότι η μορφή της Αριάδνης διατρέχει τον μύθο και την ποιητική παράδοση, δεν συγκροτήθηκε ως αυτοτελές τραγικό πρόσωπο στην Αττική Τραγωδία. Στην παραδοσιακή αφήγηση, η Αριάδνη εμφανίζεται ως βοηθητικό πρόσωπο του Θησέα και, μετά την εγκατάλειψή της, «*διασώζεται*» μέσω μιας νέας, θεϊκής ερωτικής σχέσης. Στη νεότερη γραμματεία, εμφανίζεται επανειλημμένα ως δευτερεύουσα ή ως μεταμορφωμένη φιγούρα: στην «*Ariane*» του *Thomas Corneille* (1672), εντάσσεται σε σχήμα γαλλικής κλασικιστικής Τραγωδίας, όπου το βάρος μετατοπίζεται από την τραγική κρίση στην ερωτική αντιπαράθεση και την ευγενή ρητορική· στον «*Κούρο*» του Νίκου Καζαντζάκη (1955), λειτουργεί ως συμβολικό στοιχείο της παλιάς, χθόνιας Κρήτης, που ο Θησέας εγκαταλείπει προκειμένου να ολοκληρώσει την ανδρική πορεία του προς την υπέρβαση· ενώ σε άλλες σύγχρονες δραματουργικές και οπερατικές προσεγγίσεις, όπως η «*Ariadne auf Naxos*» των *Richard Strauss* και *Hugo von Hofmannsthal* (1912), η μορφή της παρουσιάζεται ως ψυχολογική φιγούρα που μεταβαίνει από τον θρήνο στη λύτρωση μέσω του Διονύσου, εντός αισθητικού πλαισίου που υπηρετεί την οπερατική μεταμόρφωση και όχι την τραγική κρίση.

Η «*Αριάδνη*» απορρίπτει αυτή τη λογική. Δεν ενδιαφέρεται για τη σωτηρία της ομώνυμης ηρωίδας, αλλά για τον χρόνο που ακολουθεί μετά την κατάρρευση του Μύθου: όταν η πράξη έχει τελεστεί, η προδοσία έχει συντελεστεί, και καμία θεϊκή αφήγηση δεν αναλαμβάνει να αποκαταστήσει το νόημα. Διαφοροποιείται ριζικά από άλλες σύγχρονες προσεγγίσεις, μεταφέροντας το κέντρο βάρους όχι στον έρωτα, στη λύτρωση ή στη μεταμόρφωση, αλλά στον χρόνο που ακολουθεί την πράξη. Η Αριάδνη δεν δραματοποιείται ως εγκαταλελειμμένη ερωμένη ούτε ως πρόπλασμα σωτηριολογίας, αλλά ως τραγικό πρόσωπο μετά την κατάρρευση κάθε πιθανής λύσης. Η τραγωδία αυτή δεν αναζητά δικαίωση, αποκατάσταση ή μεταφυσική έξοδο· εγκαθιδρύεται σ' έναν ενδιάμεσο, αυστηρά τραγικό χώρο, όπου η ζωή συνεχίζεται χωρίς εγγύηση, και η παραμονή καθίσταται η μόνη δυνατή μορφή ευθύνης.

Η Αριάδνη δεν παρουσιάζεται ως σύμβολο ούτε ως ψυχολογικό παράδειγμα. Είναι τραγικό πρόσωπο υπό την αυστηρή έννοια: πρόσωπο που έδρασε, που φέρει ευθύνη, και που καλείται να ζήσει με τις συνέπειες των πράξεών του σε έναν κόσμο όπου ούτε οι άνθρωποι ούτε οι θεοί εγγυώνται δικαίωση. Η προδοσία του Θησέα δεν λειτουργεί απλώς ως συναισθηματική πληγή, αλλά ως ρήξη της Τάξης του Κόσμου —η οποία αποσπά την ηρωίδα από τον Οίκο, την κοινότητα και τον ίδιο τον μύθο που τη γέννησε.

Η τραγωδία αυτή συνομιλεί πρωτίστως με τον Ευριπίδη —ιδίως με τον «*Ιππόλυτο*» και τη «*Μήδεια*», αλλά και με τις όψιμες τραγωδίες του χωρίς αιματηρή κατάληξη («*Ἑλένη*», «*Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις*»)· από το δραματουργικό πεδίο των τελευταίων αντλείται η αμφισημία της θεϊκής παρουσίας, η υποχώρηση της σωτηριολογικής λύσης και η μετατόπιση της τραγικότητας από το γεγονός στη διάρκεια του χρόνου. Ωστόσο, η «*Αριάδνη*» δεν αναπαράγει ύστερα ευριπίδεια σχήματα· τα ωθεί στο όριό τους, αρνούμενη τόσο την εξωτερική θεϊκή επέμβαση όσο και την αυτοκαταστροφική διέξοδο.

Δευτερευόντως, η «*Αριάδνη*» συνομιλεί με τη θεολογική αυστηρότητα που απαντάται στον Σοφοκλή (όπως λ.χ. στον «*Αίαντα*»), ιδίως ως προς την έννοια του ορίου και της μη αναστρέψιμης κρίσης. Η Αριάδνη δεν συντρίβεται από άγνοια, ούτε λυτρώνεται από γνώση. Στέκεται μέσα σε ένα όριο που δεν αναιρείται. Δεν υπάρχει «*σωστή*» απόφαση· υπάρχει μόνο στάση απέναντι σε κάτι μη αναστρέψιμο, απέναντι στον Διόνυσο και την Αρτέμιδα. Αυτή η τραγική καθαρότητα —χωρίς έξοδο, χωρίς μετατόπιση ευθύνης— είναι σαφώς σοφόκλεια.

Ταυτοχρόνως, εισάγει αισχύλειο σχήμα οικογενειακού χρέους και γενεαλογικής μετατόπισης της ποινής, το οποίο λειτουργεί ως δομικός άξονας: το τίμημα της ύβρεως δεν σβήνει με τον θάνατο ή την οντολογική

αυτοακύρωση του υπόχρεου, αλλά μετατίθεται στην επόμενη γενεά μέσω θεσμικής επανόρθωσης. Έτσι, η ευριπίδεια αμφισημία και η σοφόκλεια αυστηρότητα του ορίου εγκιβωτίζονται εντός αισχύλειου σχήματος, όπου η Τάξη αποκαθίσταται όχι με την τελεσιδικία της στιγμής, αλλά με τη διάρκεια του χρόνου και την αναπόφευκτη παράδοση του δεσμού αίματος (του παιδιού της Αριάδνης) που θα μπορούσε να λυτρώσει. Το αποτέλεσμα δεν είναι απλώς υφολογική ή αισθητικού τύπου σύνθεση των τριών τραγικών ποιητών, αλλά δραματουργική υπέρβαση: μια τραγωδία που διατηρεί την ύστερη ευριπίδεια άρνηση της κάθαρσης, τη σοφόκλεια επίγνωση του αμετάκλητου ορίου, καθώς και την αισχύλεια λογική του χρέους που δεν λήγει αλλά μετασχηματίζεται —δημιουργώντας έτσι έναν τραγικό κόσμο όπου η ζωή συνεχίζεται όχι ως λύση, αλλά ως δέσμευση ζωής, εντός Κοσμικής Τάξης που δεν συγχωρεί.

Σε επίπεδο ύφους, αξιοποιείται επίσης μια σιωπηλή, χαμηλής έντασης δραματουργία, όπως απαντάται σε ορισμένες σύγχρονες μορφές θεάτρου (όπως λ.χ. στον *Beckett*), ενταγμένη ωστόσο ρητά εντός τραγικού πλαισίου. Οι σχετικές αναφορές στα σχόλια (όπως ο όρος «ευριπίδειος») χρησιμοποιούνται αποκλειστικά ως δείκτες δραματουργικών δανείων και όχι ως συγκριτικές ή αξιολογικές τοποθετήσεις.

Η δομή της «*Αριάδνης*» ακολουθεί συνειδητά την αττική τραγική παράδοση (Πρόλογος, Πάροδος, Επεισόδια, Στάσιμα, Έξοδος), όχι ως τυπική μίμηση αλλά ως δραματουργική μηχανή σκέψης. Ο Πρόλογος εγκαθιστά την κατάσταση της εγκατάλειψης και της απώλειας ταυτότητας. Η Πάροδος δεν εισάγει απλώς έναν Χορό, αλλά έναν Κόσμο που παρατηρεί.

Ο Χορός της τραγωδίας αυτής δεν αποτελείται από ανθρώπινη κοινότητα, αλλά από τα πουλιά και τα ψάρια της Νάξου. Η επιλογή αυτή δεν είναι ποιητική ιδιορρυθμία, αλλά δραματουργική αναγκαιότητα: η Αριάδνη βρίσκεται εκτός πόλης, εκτός κοινωνικού σώματος, και συνεπώς δεν μπορεί να πλαισιωθεί από παραδοσιακό ανθρώπινο Χορό. Η φύση αναλαμβάνει τον ρόλο της συλλογικής μαρτυρίας. Ο Χορός δεν συμπονά, δεν δικάζει και δεν παρηγορεί· καταγράφει. Ο διαχωρισμός του Χορού σε πουλιά και ψάρια δημιουργεί διπλή οπτική: τα πουλιά μιλούν από τη σκοπιά της γενικής αρχής, του χρόνου και του κύκλου· τα ψάρια από τη σκοπιά της συγκεκριμένης πράξης, της φυγής, της εγκατάλειψης. Μαζί συγκροτούν έναν Χορό κοσμικό, σχεδόν απρόσωπο, ο οποίος εντείνει —και δεν αμβλύνει— τη μοναξιά της ηρωίδας· η τραγικότητα προκύπτει ακριβώς από το γεγονός ότι ούτε η φύση προσφέρει παρηγοριά: ο Χορός δημιουργεί αποστασιοποίηση χωρίς ψυχρότητα· δίνει στη φύση ρόλο μαρτυρίας, όχι συμπόνιας· ενισχύει την απομόνωση της Αριάδνης, δίχως ανθρώπινο χέρι και φωνή. Σε πιο απλή σκηνική ανάγνωση ή για λόγους δραματουργικής οικονομίας, ο Χορός θα μπορούσε, χωρίς ουσιαστική μεταβολή της λειτουργίας του, να αποδοθεί και ως ομάδα γυναικών της Νάξου.

Ο Πρόλογος θεμελιώνει από την αρχή μια κρίσιμη διάκριση που θα διατρέξει ολόκληρη τη δραματουργική σύνθεση της «*Αριάδνης*»: τη διάκριση ανάμεσα στην πράξη ως γεγονός και στο έργο ως διάρκεια. Η Αριάδνη δεν εισάγεται ως φορέας μιας μεμονωμένης πράξης (προδοσίας ή εγκατάλειψης), αλλά ως ύπαρξη ήδη φορτισμένη με βάρος που συνεχίζει να δρα μέσα στον χρόνο. Με τον τρόπο αυτό, ο Πρόλογος αποφεύγει κάθε ηθικολογική εκκίνηση, και μετατοπίζει το ενδιαφέρον από το «*τί έγινε*» στο «*τί σημαίνει να συνεχίζει κανείς μετά*». Η τραγωδία αυτή δεν οργανώνεται γύρω από την αποκατάσταση μιας αδικίας ή την τιμωρία μιας πράξης, αλλά γύρω από την αντοχή ενός υποκειμένου που καλείται να κατοικήσει τον χρόνο χωρίς εγγύηση λύτρωσης. Έτσι, πριν ακόμη εμφανιστεί θεϊκή αντιπαράθεση ή τραγική επιλογή, ο Πρόλογος εγκαθιδρύει το κεντρικό φιλοσοφικό πλαίσιο της «*Αριάδνης*»: την ύπαρξη ως βάρος που δεν αίρεται ούτε με θάνατο ούτε με λήθη, αλλά μόνο με έργο. Ο θεατής δεν καλείται να κρίνει· καλείται να παρακολουθήσει αν και πώς αυτό το βάρος μπορεί να φέρει μορφή. Επομένως, η «*Αριάδνη*» δεν εγγράφεται σε υπαρξιστική προβληματική όπου το υποκείμενο αυτοθεσμίζεται μέσα στο κενό, αλλά σε αυστηρά τραγική σκέψη, όπου η ύπαρξη προηγείται της επιλογής και το βάρος του κόσμου δεν αίρεται με νόημα, παρά μόνον με διά βίου έργο.

Τα Επεισόδια Β΄ και Γ΄ συγκροτούν τον θεϊκό πυρήνα της «*Αριάδνης*». Εκεί αναπτύσσεται ένας θεϊκός «*ἀγών*» χωρίς νικητή, όπου συγκρούονται δύο ασύμβατες Κοσμικές Αρχές. Η Άρτεμις εκφράζει το όριο, την τάξη και την αναγκαιότητα του θανάτου ως αποκατάσταση της κοσμικής ισορροπίας. Ο Διόνυσος προσφέρει μεταμόρφωση μέσω λήθης, δηλαδή μια ύπαρξη χωρίς μνήμη και χωρίς υποκείμενο. Καμία από τις δύο προτάσεις δεν παρουσιάζεται ως «*κακή*» ή «*λανθασμένη*». Η τραγικότητα έγκειται στο ότι είναι αμοιβαία αποκλειόμενες. Οι θεοί δεν είναι σύμβολα (όπως στον ψυχολογικό θεατρικό λόγο), ούτε αλληγορίες (όπως στον σύγχρονο συμβολισμό), αλλά κοσμικές αρχές που λειτουργούν με τη λογική του ορίου, του καιρού και της αναγκαιότητας. Η Άρτεμις δεν «θυμώνει» με την Αριάδνη· αναγνωρίζει ρήξη Τάξης, και δηλώνει το όριο. Ο δε Διόνυσος δεν «ερωτεύεται» την Αριάδνη· προσφέρει μετασχηματισμό ως φύση, όχι ως πρόσωπο. Η στάση της Αριάδνης στο Επεισόδιο Γ΄ είναι κεντρική για την τραγωδία αυτή: η άρνησή της να αποδεχθεί είτε τη λήθη είτε την τελεσιδικία του θανάτου δεν συνιστά πράξη ελευθερίας με νεωτερικούς όρους· είναι ανάληψη χρόνου χωρίς καμία εγγύηση· επομένως, το δράμα κορυφώνεται όχι σε απόφαση, αλλά σε αδιέξοδο, και η «*Αριάδνη*» αρνείται συνειδητά να το επιλύσει.

Το Επεισόδιο Δ΄ μετατοπίζει ριζικά το πεδίο της τραγικότητας. Με την είσοδο της Δαμοφίλης, ιέρειας της Δήμητρας, το δράμα εγκαταλείπει τον χώρο της θεϊκής αντιπαράθεσης και εισέρχεται στη γη, στον κύκλο, στον κόπο. Η Δαμοφίλη δεν λειτουργεί ως μάντισσα ούτε ως φορέας λύσης. Ενσαρκώνει τη γνώση του χρόνου και του έργου. Η μετατροπή του ξίφους σε δρεπάνι δεν είναι συμβολική άρση της βίας, αλλά αλλαγή της λειτουργίας της εντός του κοσμικού κύκλου. Το μέταλλο θυμάται. Η μνήμη δεν σβήνει. Εκείνο που αλλάζει είναι η σχέση χεριού και έργου. Η δραματουργία μετακινείται από τη σύγκρουση στη διάρκεια, από το πάθος στο έργο. Η Δαμοφίλη δεν «*σώζει*» την Αριάδνη, αλλά δείχνει πώς το βάρος μπορεί να μετατραπεί σε έργο εντός του Κύκλου.

Η Έξοδος δεν προσφέρει λύτρωση ούτε τελική κρίση. Ο Χορός σφραγίζει την κατάσταση χωρίς να την επιλύει. Οι Μοίρες δεν νικιούνται· κατοικούνται. Ο χρόνος «*δεν λύνει τον κόμπο· τον δένει αλλιώς*». Η τραγωδία αυτή κλείνει χωρίς απάντηση στο ερώτημα της δικαίωσης. Το μετα-σκηνικό τέλος δεν αναιρεί αυτή την αμφισημία, αλλά τη σταθεροποιεί σκηνικά: η Αριάδνη δεν φεύγει προς λύση, ούτε επιστρέφει στον μύθο· προχωρά προς το έργο· το πρόσωπο υποχωρεί, το εργαλείο (ξίφος του Θησέα) παραμένει, έχοντας μεταβάλλει τον σκοπό του.

Το τέλος της «*Αριάδνης*» εγγράφεται συνειδητά σε έναν ύστερο τραγικό ορίζοντα, που συνομιλεί ταυτοχρόνως με τον «*Προμηθέα Δεσμώτη*» και τις «*Βάκχες*», χωρίς να αναπαράγει ούτε την τιτανική μεγαλοπρέπεια της ακινησίας ούτε τη διονυσιακή εκτόνωση της μανίας. Όπως στον «*Προμηθέα*», η τραγική κατάσταση δεν επιλύεται, αλλά σταθεροποιείται ως παραμονή εντός του ορίου· μόνο που εδώ η τιμωρία είναι θνητή, χαμηλής έντασης, καθημερινή, και γι' αυτό πιο αμείλικτη. Ο Προμηθέας έχει τη μεγαλοπρέπεια του τιτανικού μαρτυρίου και τον μεταφυσικό ορίζοντα της τελικής δικαίωσης (μέσω του Ηρακλή στον «*Προμηθέα Λυόμενο*»)· η Αριάδνη δεν έχει ούτε το ένα ούτε το άλλο. Και, όπως στις «*Βάκχες*», η αποκάλυψη έχει ήδη συντελεστεί και είναι μη αναστρέψιμη· χωρίς όμως να προσφέρει κάθαρση ή ανακούφιση μέσω έκστασης, θεϊκής μανίας ή επιβεβλημένης εξορίας. Η Αριάδνη παραμένει συνειδητή, και αυτό είναι το φρικτό: δεν υπάρχει διέξοδος —ούτε μέσω της τρέλας ούτε μέσω του θανάτου ούτε μέσω της μεταφυσικής υπόσχεσης.

Το έργο αρνείται συνειδητά την αριστοτελική απαίτηση της συναισθηματικής ανακούφισης του θεατή μέσω κάθαρσης. Ο Αριστοτέλης, με την ιδιοσυγκρασιακή του ανάγκη να ταξινομεί και να ορίζει, θέλησε να περιγράψει την τραγωδία ως είδος που «*ολοκληρώνεται*» μέσω συγκεκριμένων μηχανισμών· ωστόσο, η ίδια η τραγική παράδοση δεν υπακούει πάντα σε αυτή τη λογική. Οι «*Βάκχες*» του Ευριπίδη δεν προσφέρουν κάθαρση με την αριστοτελική έννοια· προσφέρουν φρίκη, αποκάλυψη και σιωπηλή αποδοχή του αναπόδραστου. Ο ύστερος Ευριπίδης («*Ἑλένη*», «*Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις*») συχνά αποφεύγει την κάθαρση υπέρ της αμφισημίας και της αιώρησης. Η «*Αριάδνη*» εντάσσεται σε αυτή την παράδοση: δεν

«*ολοκληρώνει*», αλλά αφήνει ανοιχτή μια κατάσταση. Η ζωή συνεχίζεται ως βάρος, ως χρόνος, ως έργο —όχι ως δικαίωση ως λύτρωση ή ως τελεσιδικία.

Η τραγική ένταση μετατοπίζεται έτσι από το γεγονός στη διάρκεια, και από τη σύγκρουση στην αντοχή. Δεν υπάρχει «*Τί θα γίνει μετά;*»· υπάρχει «*Θα συνεχίσει έτσι.*». Αυτό το τέλος δεν επιδιώκει να «*ολοκληρώσει*» την τραγωδία, αλλά να την αφήσει ανοιχτή ως κατάσταση ύπαρξης —ως μια μορφή ζωής μετά την αποκάλυψη, μετά την κατάρρευση κάθε υπόσχεσης, χωρίς μεταφυσικό ορίζοντα και χωρίς την παρηγοριά της κάθαρσης. Η Αριάδνη δεν σώζεται, δεν δικαιώνεται, δεν λυτρώνεται· απλώς δεν τελειώνει. Και αυτή η μη-τελεσιδικία, αυτή η συνέχιση χωρίς εγγύηση, είναι ίσως η πιο αυστηρή μορφή τραγικότητας που μπορεί να προσφέρει η σύγχρονη δραματουργία.

Παρά τον περιορισμένο αριθμό προσώπων, η «*Αριάδνη*» δεν συγκροτείται ως δραματουργική σύνθεση μικρής φιλοδοξίας ούτε ως παράσταση «*χαμηλής έντασης*». Η τραγική της κλίμακα δεν προκύπτει από τον όγκο της σκηνικής δράσης, αλλά από το εύρος των κοσμικών συγκρούσεων που αρθρώνονται μέσω του λόγου, του ρυθμού και της παρουσίας. Απαιτεί υψηλή σκηνική ακρίβεια και δραματουργική πειθαρχία, όχι όμως πληθώρα προσώπων ή σύνθετα σκηνικά μέσα.

Η σύνθεση της «*Αριάδνης*» επιτρέπει συνειδητά μια λιτή παραγωγική υλοποίηση: τρεις ηθοποιοί (Αριάδνη, Άρτεμις, Δαμοφίλη) επαρκούν για την ενσάρκωση των ανθρώπινων και θεϊκών προσώπων, ενώ η φωνή του Διονύσου και ο Χορός μπορούν να λειτουργήσουν εκτός σκηνής, ως ηχητικό και χωρικό πεδίο, με την υποστήριξη εφέ φωτισμού και, εφόσον επιλεγεί, διακριτικών video-προβολών. Η οικονομία αυτή δεν συνιστά περιορισμό, αλλά αισθητική επιλογή που ενισχύει την τραγική συγκέντρωση.

Ο λόγος, το φως και ο ήχος υποκαθιστούν τη θεαματική δράση, δημιουργώντας ένα σκηνικό περιβάλλον όπου η ένταση παράγεται από τη διάρκεια και τη συσσώρευση, όχι από τον εντυπωσιασμό. Με τον τρόπο αυτό, η «*Αριάδνη*» παραμένει απολύτως κατάλληλη για ευέλικτες σκηνικές συνθήκες —πανεπιστημιακές παραγωγές, αρχαιολογικούς χώρους, site-specific παραστάσεις— χωρίς να θυσιάζει το δραματουργικό της βάθος. Η λιτότητα των μέσων δεν μειώνει την κλίμακα της «*Αριάδνης*»· αντιθέτως, την καθιστά διακριτή: μια τραγωδία που στηρίζεται στην ένταση της σκέψης και στη σωματική ακρίβεια, όχι στην παραγωγική υπερβολή.

Η ιδέα της τραγωδίας αυτής δεν περιορίζεται στην αναπαράσταση ενός μύθου ούτε στη διερεύνηση μιας ψυχολογικής κατάστασης. Πρόκειται για ένα δραματουργικό πείραμα στο πεδίο της τραγικής σκέψης, όπου η σύγκρουση δεν αρθρώνεται πρωτίστως ως εσωτερικό δράμα, αλλά ως κοσμική και χρονική δοκιμασία. Οι θεοί δεν λειτουργούν ως προσωποποιημένες ψυχικές δυνάμεις, αλλά ως φορείς ασύμβατων τρόπων ύπαρξης, ενώ ο Χορός —μέσω φυσικών φωνών— δεν σχολιάζει συναισθήματα, αλλά καταγράφει ρυθμούς και συνέπειες.

Η «*Αριάδνη*» δεν επιχειρεί να γεφυρώσει απλώς τη Μυθολογία με την ανθρώπινη εμπειρία, αλλά να απογυμνώσει τον Μύθο από τη σωτηριολογική του λειτουργία, αφήνοντας τον άνθρωπο εκτεθειμένο στον χρόνο, μετά το τέλος της αφήγησης. Ανάμεσα στην αρχαία τελετουργία και τη σύγχρονη ανάγνωση, δεν παρεμβάλλεται ερμηνευτική αποσαφήνιση επί σκηνής, αλλά η επιμονή της Τραγωδίας ως τρόπου σκέψης που δεν λύνει αλλά διαρκεί. Προτείνει δε ότι η Αττική Τραγωδία δεν είναι μουσειακό είδος, αλλά ενεργός τρόπος σκέψης. Δεν προσφέρει λύσεις, ούτε παρηγοριά. Θέτει το ερώτημα που ανέκαθεν έθετε: «*Πώς ζει κανείς όταν ούτε οι θεοί ούτε οι άνθρωποι υπόσχονται λύτρωση;*». Η «*Αριάδνη*» δεν απαντά. Επιμένει, προσδοκώντας να αποκαταστήσει την Τραγωδία ως μορφή σκέψης και όχι ως ψυχαγωγία, διατηρώντας, καθ' όλο το εύρος του τις αρχές της αρχαϊκής θεολογίας —χωρίς ωστόσο να αποκλείει την αναγνωσιμότητα με νεωτεριστικούς όρους ψυχολογικού θεάτρου, αν και δηλώνεται κατηγορηματικά πως δεν υπάρχει ουδεμία τέτοια συγγραφική πρόθεση. Σημειώνεται δε πως, στην παρούσα τραγωδία, όπου γίνεται λόγος

για «*θεολογία*», ο όρος χρησιμοποιείται αποκλειστικά υπό την αρχαϊκή του σημασία: ως λόγος περί των θεών, των ορίων και της Κοσμικής Τάξης, και όχι υπό μεταγενέστερες δογματικές ή σωτηριολογικές εκδοχές. Πρόκειται για θεολογία προ-δογματική και προ-ηθικολογική, ενταγμένη στο τραγικό πλαίσιο της αρχαίας σκέψης.

Η «*Αριάδνη*» δεν στηρίζεται στην άμεση αναγνωσιμότητα του λόγου, ούτε επιδιώκει να εξαντλήσει το νόημά του στο κείμενο. Η πλήρης δραματουργική της λειτουργία προϋποθέτει σκηνική ενσάρκωση: σώματα, ρυθμό, σιωπές, βάρος στον χώρο. Πολλές από τις κρίσιμες μετατοπίσεις —οντολογικές, ηθικές και συναισθηματικές— δεν δηλώνονται ρητά, αλλά πραγματώνονται σκηνικά. Απαιτεί σκηνοθεσία που να καταλαβαίνει τη διαφορά μεταξύ σιωπής και κενού· ηθοποιούς που να μπορούν να φέρουν βάρος χωρίς να το «*παίζουν*»· σκηνικό σχεδιασμό που να μην «*εξηγεί*» αλλά να πλαισιώνει. Χωρίς αυστηρή σκηνοθετική γραμμή και καθαρή αίσθηση μέτρου, η «*Αριάδνη*» κινδυνεύει ίσως να εκληφθεί ως αφαιρετικό ή αινιγματικό, ως «*αφηρημένο*» ή «*στατικό*»· με αυτήν, αποκαλύπτεται ως τραγωδία πυκνή, σωματική και αμείλικτη. Το κείμενο, επομένως, δεν «*εξηγεί*»· θέτει όρους, και ζητά από τη σκηνή να τους φέρει εις πέρας.

Η «*Αριάδνη*» δεν επιδιώκει να ανανεώσει την Αττική Τραγωδία μέσω «*επικαιροποίησης*» ή ιδεολογικής μετατόπισης, αλλά μέσω αφαίρεσης: αφαιρεί από τον άνθρωπο όλες τις αφηγήσεις που υπόσχονται λύση. Δεν προσφέρει θεϊκή σωτηρία, ούτε ηρωική επιστροφή, ούτε αυτοκαταστροφική διέξοδο, ούτε μεταμόρφωση που αίρει το βάρος της πράξης. Αντιθέτως, εστιάζει στον χρόνο που ακολουθεί μετά την κατάρρευση κάθε μυθικής απάντησης: εκεί όπου ο άνθρωπος καλείται να συνεχίσει χωρίς εγγύηση δικαίωσης, χωρίς τελεσιδικία και χωρίς αφήγηση που να αποκαθιστά το νόημα. Με τον τρόπο αυτό, επαναφέρει στο κέντρο της σκηνής μια ύστερη, αυστηρά τραγική συνθήκη, όπου το αδιέξοδο δεν αίρεται αλλά διαρκεί.

Η παρούσα τραγωδία δεν προϋποθέτει θρησκευτική πίστη, ούτε ζητεί μεταφυσική αποδοχή. Όπου γίνεται λόγος περί «*θεολογίας*», όπως προείπα, ο όρος χρησιμοποιείται με την αρχαία του σημασία: ως σύστημα κοσμικού νοήματος, τάξης και ορίου, και όχι ως δογματική πίστη ή λατρευτική πρακτική. Οι θεοί λειτουργούν όχι ως αντικείμενα λατρείας, αλλά ως ενεργές αρχές που ορίζουν τον τρόπο με τον οποίο ο Κόσμος καθίσταται νοητός, και μέσα στον οποίο οι ανθρώπινες πράξεις αποκτούν βάρος, συνέπειες και διάρκεια. Υπό αυτή την έννοια, η Αττική Τραγωδία δεν «*πιστεύει*» στους θεούς, ούτε τους «*λατρεύει*»· τους χρησιμοποιεί ως γλώσσα του Κόσμου.

Η επιλογή αυτή δεν συνιστά αναχρονισμό ούτε μίμηση, αλλά συνειδητή δραματουργική θέση: η Αττική Τραγωδία δεν υπήρξε ποτέ ιστορική αναπαράσταση θρησκευτικής πίστης, αλλά χώρος δοκιμής των ορίων της ανθρώπινης πράξης, εντός μιας Κοσμικής Τάξης που δεν ελέγχεται από τον άνθρωπο. Ο Ευριπίδης δεν «*αποδόμησε*» τους θεούς εισάγοντας δήθεν «*αθεΐα*», αλλά μετατόπισε το ερώτημα από το «*αν υπάρχουν*» στο «*Τί σημαίνει να ζει κανείς υπό την παρουσία τους, χωρίς εγγύηση λύσης;*» και στο «*Αν ο κόσμος λειτουργεί έτσι, τότε τί απομένει στον άνθρωπο;*». Στο ίδιο αυτό πεδίο κινείται και η «*Αριάδνη*»: δεν ειρωνεύεται, δεν αποστασιοποιείται, δεν εκσυγχρονίζει τη θεολογία· τη χρησιμοποιεί ως εργαλείο σκέψης, με τους ίδιους σκληρούς όρους του ύστερου Ευριπίδη —*ενός Ευριπίδη που συχνά αποσιωπάται ή εξομαλύνεται στη σχολική και σε μέρος της ακαδημαϊκής παράδοσης*.

Η τραγωδία αυτή, συνεπώς, δεν απευθύνεται σε κοινό που καλείται να πιστέψει, αλλά σε κοινό που καλείται απλώς να αποδεχθεί τους όρους ενός Κόσμου. Αν η «*Αριάδνη*» προκαλεί, δεν το κάνει επειδή «*επιστρέφει*» σε αρχαϊκές μορφές, αλλά επειδή αρνείται να προσφέρει τις σύγχρονες, εύκολες δραματουργικές εγγυήσεις: ψυχολογική λύτρωση, ηθική δικαίωση ή μεταφυσική παρηγορία. Εκεί όπου ο Μύθος παύει να λειτουργεί ως λύση, η τραγωδία αυτή συνεχίζει ως δοκιμασία νοήματος —μια δοκιμασία που δεν υπόσχεται σωτηρία.

Αυτό ακριβώς καθιστά την «*Αριάδνη*» διαχρονική και ταυτοχρόνως σύγχρονη. Διαχρονική, επειδή κινείται εντός των ορίων της Αττικής Τραγικής σκέψης, όπου οι θεοί μπορούν να δηλώσουν το όριο αλλά όχι να το λύσουν, και όπου η ζωή δεν εξισώνεται με τη λύτρωση. Σύγχρονη, επειδή πραγματεύεται την ύπαρξη μετά το τέλος των μεγάλων αφηγήσεων: μια ζωή οργανωμένη γύρω από έργο, χρόνο και αντοχή, χωρίς μεταφυσική υπόσχεση. Δεν προσφέρει απαντήσεις, αλλά επιμένει να κρατά ανοιχτό το ερώτημα του «*Πώς ζει κανείς όταν δεν υπάρχει πια τίποτα που να τον σώζει;*». Δεν ζητά πίστη· ζητά συνέπεια. Δεν καλεί το σύγχρονο κοινό να «*πιστέψει*» στην Άρτεμη· το καλεί να δεχτεί τους όρους του Κόσμου του έργου. Δεν του ζητά να αποδεχτεί την αρχαϊκή θεολογία ως θρησκευτική πίστη αλλά ως σύστημα νοηματοδότησης του Κόσμου και ως πλαίσιο δραματουργίας με διαχρονική ισχύ.

Η επιλογή αυτή συνεπάγεται και μια συνειδητή συγγραφική απομάκρυνση από τον παρηγορητικό ιδεαλισμό και τον ποιητικό λυρισμό της λύτρωσης και της εξύψωσης. Ο λόγος της «*Αριάδνης*» δεν ανυψώνεται για να εξαγνίσει το πάθος, ούτε για να μετατρέψει την απώλεια σε νόημα· συμπυκνώνεται, για να αντέξει. Ο λυρισμός δεν καταργείται, αλλά απογυμνώνεται από τη σωτηριολογική του λειτουργία και μετατίθεται στη διάρκεια, στον ρυθμό, στη σιωπή και στην επανάληψη του έργου. Έτσι, η «*Αριάδνη*» δεν αποσκοπεί στη συγκίνηση μέσω ιδανικών ή στην κάθαρση μέσω υπέρβασης, αλλά στη διαμόρφωση μιας στάσης ύπαρξης μετά το τέλος των υποσχέσεων. Αυτός ο ύστερος, συγκρατημένος λυρισμός —χωρίς ιδεολογικό αντίκρισμα και χωρίς μεταφυσική εγγύηση— αποτελεί όχι απώλεια, αλλά αναγκαία συνθήκη για να καταστεί το τραγικό εκ νέου ενεργό.

Συμπληρωματικά ως προς τα προηγούμενα, οποιαδήποτε τυχόν θεμιτή ένσταση ότι η αρχαία ελληνική κοσμοαντίληψη δεν δύναται ν’ αποσυνδεθεί από τη λατρευτική της πρακτική προϋποθέτει μια ενιαία και αδιαφοροποίητη αντίληψη της θρησκευτικής εμπειρίας στην αρχαιότητα, η οποία δεν επιβεβαιώνεται ούτε φιλολογικά ούτε δραματουργικά. Ήδη από την αρχαϊκή και κλασική περίοδο, η τραγική ποίηση δεν λειτουργεί ως αντανάκλαση λατρευτικής πράξης, αλλά ως χώρος στοχασμού επί της κοσμικής τάξης, συχνά μάλιστα σε ένταση ή και σε ρήξη με τις καθιερωμένες τελετουργικές βεβαιότητες. Η Τραγωδία —και ιδίως ο ύστερος Ευριπίδης— δεν αποσκοπεί στην αναπαράσταση της λατρείας, αλλά στη δραματουργική διερεύνηση των συνεπειών της θεϊκής τάξης επί της ανθρώπινης πράξης, ανεξαρτήτως της λατρευτικής της πρόσληψης, χωρίς φυσικά να την αντιμάχεται —απλώς δεν την αφορά, δραματουργικά. Υπό αυτή την έννοια, η κοσμολογική λειτουργία των θεών στην Τραγωδία δεν προϋποθέτει την ενεργοποίηση της λατρείας ως θεατρικού δεδομένου, αλλά δύναται να λειτουργήσει αυτοτελώς ως σύστημα νοήματος, ορίου και αναγκαιότητας. Η διαπίστωση αυτή δεν συνιστά νεωτερική προβολή ούτε αυθαίρετη αποσύνδεση, αλλά περιγραφή ενός ήδη παρόντος δραματουργικού γεγονότος: ότι η Τραγωδία, ακόμη και όταν αντλεί από το θρησκευτικό φαντασιακό, δεν το υπηρετεί λατρευτικά, αλλά το υποβάλλει σε δοκιμασία σκέψης.

Αυτό σημαίνει πως η χρήση της αρχαϊκής θεολογίας ως κοσμικού και δραματουργικού μηχανισμού δεν αφορά αποκλειστικά την παρούσα τραγωδία, αλλά εγγράφεται σε μια μακρά τραγική παράδοση, όπου οι θεοί λειτουργούν πρωτίστως ως φορείς τάξης και ορίου, και όχι ως αντικείμενα «*θεατρικής λατρείας*». Επομένως, η Τραγωδία δεν αρνείται τη λατρεία, αλλά απλώς δεν τη θεωρεί απαραιτήτως δραματουργικά ενεργή μεταβλητή. Αν η αρχαία ελληνική κοσμοαντίληψη δεν μπορούσε να λειτουργήσει δραματουργικά αποσυνδεδεμένη από τη λατρευτική πράξη, τότε ο «*Προμηθεύς Δεσμώτης*» δεν θα μπορούσε να υπάρξει, η θεϊκή τάξη δεν θα μπορούσε να τίθεται υπό αμφισβήτηση εντός σκηνής, ο Ζεύς δεν θα παρουσιαζόταν ως φορέας βίας και αυθαιρεσίας χωρίς καμία λατρευτική «*διόρθωση*», και η Τραγωδία δεν θα είχε ποτέ γίνει χώρος κοσμικού στοχασμού, αλλά τελετουργικό παράρτημα.

Η επιλογή της τραγικής φόρμας και της αρχαίας θεολογίας δεν αποσκοπεί στην αναδιήγηση του γνωστού μύθου, ούτε αποτελεί νοσταλγική αναφορά. Λειτουργεί ως αναγκαίο δραματουργικό εργαλείο: μια γλώσσα ικανή να εκφράσει ό,τι ο σύγχρονος ψυχολογικός ή ρεαλιστικός θεατρικός λόγος δεν μπορεί να φέρει πειστικά στην επιφάνεια: την ασυμφιλίωτη πραγματικότητα του ορίου, τη βαρύτητα του χρόνου χωρίς

προοπτική λύσης, και την ύπαρξη ως βάρος που δεν αίρεται ούτε με δικαίωση ούτε με λήθη.

Οι θεοί εδώ δεν είναι μυθολογικά ντεκόρ ή χαρακτήρες προς ταύτιση. Είναι οντολογικά εργαλεία, συμπυκνωμένες μορφές κοσμικών αρχών (Άρτεμις: όριο και τελεσιδικία, Διόνυσος: λήθη και διάλυση, Δαμοφίλη/Δήμητρα: κύκλος και έργο). Μέσω αυτών, η ανθρώπινη πράξη αποκτά βάρος πέρα από την ψυχολογία και την ηθική· δεν κρίνεται από πρόθεση, αλλά από τη ρήξη που προκαλεί στην Τάξη· και το μέλλον της δεν καθορίζεται από την επιλογή, αλλά από τη διάρκεια μέσα σε αυτή τη ρήξη.

Ο γνωστός μύθος δεν επαναλαμβάνεται για να συγκινήσει ή να διδάξει. Χρησιμοποιείται ως κοινός τόπος, απαλλαγμένος από ψυχολογικό άλλοθι και αφηγηματική προσδοκία. Αφαιρώντας την έκπληξη της πλοκής και την αγωνία του «*Τί θα γίνει;*», η «*Αριάδνη*» εστιάζει αποκλειστικά στο «*τι απομένει*» μετά την κατάρρευση κάθε μύθου σωτηρίας. Με αυτόν τον τρόπο, η τραγική φόρμα δεν εξυπηρετεί τη Μυθολογία, αλλά εκμεταλλεύεται τη δομή της για να την απογυμνώσει από τη σωτηριολογική της λειτουργία, αφήνοντας την ηρωίδα — και τον θεατή— αντιμέτωπους με τον γυμνό χρόνο της συνέχισης.

Συνεπώς, η ερώτηση «*Γιατί τραγωδία και αρχαίοι θεοί σήμερα;*» βρίσκει την απάντησή της στην ίδια τη δραματουργικά επιβεβλημένη επιλογή: μόνο έτσι μπορεί να ειπωθεί αυτό που δεν λύνεται, να φορτιστεί η σκέψη με το βάρος του αναπόδραστου, και να υποστηριχθεί ότι η τραγική σκέψη παραμένει ο κύριος τρόπος να αντιμετωπίσουμε ό,τι στη ζωή μας δεν έχει λύση, παρά μόνο διάρκεια.

Τα Πρόσωπα της Τραγωδίας

Χορός - πουλιά, κύματα (ενίοτε) και ψάρια της Νάξου:

Διπλή (και τριπλή) φωνή-μάρτυρας. Δεν είναι ανθρώπινος Χορός, αλλά η φύση ως καθεστώς μαρτυρίας που παρατηρεί, καταγράφει και σχολιάζει. Λειτουργεί ως συνείδηση του τόπου και ως γέφυρα μεταξύ του ανθρώπινου δράματος και του Κοσμικού Νόμου. Τα πουλιά (εναέριοι παρατηρητές) αναφέρονται σε γενικές αρχές· τα ψάρια και τα κύματα (θαλάσσιοι μάρτυρες) σε συγκεκριμένες πράξεις και κινήσεις. Μαζί δημιουργούν μια αμερόληπτη, ψυχρή αφήγηση της αλήθειας. Ο Χορός μπορεί να λειτουργήσει και με «*γυναίκες της Νάξου*», με ελάχιστες παρεμβάσεις σε λίγους στίχους των Χορικών.

Αριάδνη - κόρη του Μίνωα, βασιλιά της Κρήτης:

Πρωταγωνίστρια της τραγωδίας. Μια γυναίκα σε πλήρη μετάβαση: από πριγκίπισσα σε προδότρια, από ερωτευμένη σε εγκαταλελειμμένη, από θύμα σε πρόσωπο που αναλαμβάνει χρόνο χωρίς εγγύηση. Δεν είναι παθητική ούτε μύθος· είναι άνθρωπος που αντιμετωπίζει τις συνέπειες των πράξεών της, την προδοσία του Θησέα και τις αντίθετες θεϊκές προτάσεις για τη μοίρα της. Η πορεία της είναι ψυχολογική: από ύπνο σε οργή, από απελπισία σε συνειδητοποίηση, και τελικά σε μια μορφή διαμονής εντός ορίου, όπου η συνέχιση δεν ισοδυναμεί με λύση, αλλά με έργο και παράδοση.

Άρτεμις - θεά της φύσης, της παρθενίας και του κυνηγιού:

Αποστασιοποιημένη, σαφής και αδιάλλακτη. Ακούγεται στον Πρόλογο ως θεϊκός παρατηρητής και ως εκπρόσωπος της Κοσμικής Τάξης (είτε ως φωνή είτε με φυσική παρουσία). Στο Επεισόδιο Γ' εμφανίζεται με τη φυσική της μορφή· στο Επεισόδιο Δ' ξανά ως φωνή. Δεν προσφέρει συμπόνια, αλλά την αναγκαιότητα της Κοσμικής Ισορροπίας. Για την Αριάδνη, η Άρτεμις αντιπροσωπεύει τον θάνατο, ως τιμωρία-λύτρωση και ως τη μόνη τιμητική έξοδο από τη ζωή για μια γυναίκα που έχει παραβιάσει τους νόμους του Οίκου της.

Διόνυσος (φωνή) - θεός της έκστασης και της μεταστοιχείωσης:

Αέρινος, σαγηνευτικός και επικίνδυνος. Δεν εμφανίζεται σωματικά· η φωνή του ακούγεται από τον αέρα, απ' τα κύματα, απ' τα φυτά, απ' τα βράχια. Προσφέρει στην Αριάδνη μια θεϊκή διέξοδο μέσω λήθης: μεταβολή της ύπαρξης, με τίμημα τη διάλυση της μνήμης και, άρα, της ταυτότητας. Είναι «*αντίθετη*» Αρχή από την Άρτεμη: όχι τάξη, αλλά ρευστότητα· όχι τελεσιδικία, αλλά απορρόφηση του τραύματος μέσα σε χορό και μέθη.

Δαμοφίλη - Ιέρεια της Δήμητρας στη Νάξο:

Αντιπροσωπεύει την απλή, γήινη κοινότητα, τη δυνατότητα της καθημερινής ζωής μετά το τραύμα. Μέσω της, η Αριάδνη βρίσκει όχι θεϊκή λύτρωση, αλλά ανθρώπινη ένταξη και σημασία. Είναι η γέφυρα από τη θεϊκή αντιπαράθεση στον κύκλο της γης: από το όπλο ως τέλος στο εργαλείο ως έργο, και από τη μνήμη ως πληγή στη μνήμη ως βάρος που αντέχεται.

Πρόλογος

[*Αυγή. Η θάλασσα ακίνητη, γαλήνια. Βράχοι, αγριολούλουδα. Η Αριάδνη κοιμάται στην άμμο. Ακούγεται η φωνή της Αρτέμιδος απ' τα βράχια του γιαλού.*]

ΑΡΤΕΜΙΣ [φωνή ή φυσική παρουσία]
Δεν ήρθα εδώ από βούληση, μα από ανάγκη·
κάτι με σπρώχνει… όπως το αίμα καλεί το βέλος.
Από τ' Αρκαδικά βουνά κατέβηκα: απ' τα δάση
όπου δρομώνουν τα λάφια κι οι λύγκες παραφυλάνε·
από τις κορυφές όπου το χιόνι δεν λιώνει
κι ο ουρανός, γονυπετής, ασπάζεται τα γυμνά βράχια.
Πέταξα προς τη Δήλο, το νησί του αδελφού μου,
του Απόλλωνος του λαμπρού, του μουσηγέτη
—προς τα 'κεί όπου η μάνα μας η Λητώ τον γέννησε·
κι εμένα, δίδυμο φως, μαζί του στον Αιώνα.
Μα εδώ, στη Νάξο εστάθηκα, μονάχη την αυγή,
γιατί κάτι με τράβηξε: όχι τα ιερά του Διονύσου
—που μισώ και σιχαίνομαι τη μέθη και τη λύσσα του—
αλλά κάτι άλλο: μια οσμή στον αγέρα,
θανάτου που ζητά μια ψυχή να γευτεί.

Και νά την, κοιμάται εκεί στην αμμουδιά
—σαν νεκρή, σαν πεταμένη, σαν ζώο χτικιάρικο.
Την ξέρω 'τούτη τη γυναίκα: είν' η Αριάδνη,
κόρη του Μίνωος, η ιέρισσα της Κρήτης
—που πρόδωσε τον πατέρα της για χάρη του Θησέα,
του Αθηναίου, του ήρωα, του αγνώμονα.
Του 'δωσε τον μίτο —νά κρατά δρόμο στον άφωτο
Λαβύρινθο· 'του 'δωσε το ξίφος —να σφάξει
το χτήνος, τον αδελφό της, τον μισόταυρο.
Τον εμπιστεύτηκε, τον πίστεψε, τον ακολούθησε·
άφησε παλάτι και γονείς, άφησε ιεροσύνη:
όλα τα παράτησε, τυφλωμένη από έρωτα.

Κι αυτός την πέταξε εδώ, όπως αποβάλλει κάποιος
ένα βάρος παλιό που δεν το έχει πια ανάγκη.
Τώρα κοιμάται βαριά, μα σε λίγο θα ξυπνήσει·
και θα σηκωθεί ανταριασμένος ο νους κι η ψυχή της.
Κι εγώ το ξέρω πως θά 'ρθει η στιγμή
που ίσως χρειαστεί να τη λυτρώσω
—πριν την αρπάξει ο Διόνυσος, ο χαροκόπος,
και τη δέσει με χορό και λησμονιά.

Δεν είναι για 'κείνη μια ζωή τέτοια·
αυτή είναι γυναίκα σαν κι εμένα: λεύτερη,
άγρια, αδούλωτη· δεν γονατίζει μπροστά σ' άντρα.
Μα κάτι έκαμε λάθος: έλυγισε, αγάπησε,

κι η αγάπη της ξεθεμέλιωσε τη μοίρα.
Τώρα, θα πληρώσει το ολίσθημά της με πόνο.
Όχι μόνο γιατί δόθηκε· γιατί πρόδωσε πριν καν δοθεί:
δεν αθέτησε μόνο υποχρέωση αγνότητας,
μα έσπασε και τον ιερό όρκο του αίματος:
άφησε τον Οίκο του πατρός της ακάλυπτο·
άνοιξε τις θύρες του στον Αθηναίο ξένο,
κι απ’ το άνοιγμα αυτό σπάρθηκε ο θάνατος
—ο αδελφός της δεν έπεσε από δικό της ξίφος,
μα από τη δική της άνομη συγκατάθεση·
κι αυτό η Θέμις το μετρά το ίδιο
—γιατί η Τάξη δεν ρωτά αν αγαπά κανείς,
μα νοιάζεται τι κακό αφήνει πίσω της η ύβρις·
διπλό όρκο παρέβη —αγνότητας κι αίματος—,
πριν ακόμη να περάσει στον γάμο,
κι έπεσε, γυναίκα άμαθη, στη σκιά τη δική μου,
εκεί όπου η κρίση δεν γνωρίζει έλεος.

Θα περιμένω· θα κρυφτώ στα βράχια του γιαλού,
και θα την παρακολουθώ· κι αν έρθει η ώρα
το βέλος μου να πρέπει νά βρει τα στήθια της,
δεν θα διστάσω· της χρωστώ τέτοιαν ευσπλαχνία:
να την απαλλάξω από την ατιμία μιας ζωής
που δεν αξίζει ούτε να βιώνεται ούτε να μνημονεύεται.

Αλλά, πρώτα, ας την δώ πως θα ξυπνήσει·
ας την δώ πώς θα νιώσει το μέγεθος της συντριβής.
Κι ύστερα θα πράξω όλα όσα οφείλω
σε μια γυναίκα προδομένη απ’ τον άντρα της.
Κι αν σε ρωτήσουν οι βράχοι κι η θάλασσα
γιατί μια θεά να μένει να τη φυλάει,
θα απαντήσω πως δεν είμαι φύλακας
που κρατά τη ζωή· μα μονάχα η σιωπή,
που μετρά τον χρόνο ως την ώρα της κρίσης.

[*Αποσύρεται στα βράχια.*]

Σημειώσεις και Σχόλια:

Ο Πρόλογος λειτουργεί ως «*θεολογικό*» προοίμιο: η Άρτεμις εμφανίζεται ως εκπρόσωπος μιας Κοσμικής Τάξης που έχει ήδη παραβιαστεί από τις πράξεις της Αριάδνης στην Κρήτη. Δεν είναι αφηγήτρια· είναι θεϊκή παρουσία που προοικονομεί την τιμωρία. Η γλώσσα της είναι τελετουργική («*δίδυμο φως*», «*στον Αιώνα*»), αλλά οι εικόνες που χρησιμοποιεί για την Αριάδνη είναι σωματικές και βίαιες («*ζώο χτικιάρικο*», «*βάρος*»). Αυτό δημιουργεί την τραγική ένταση, εισάγοντας σύγκρουση γλωσσική, πριν γίνει μετάβαση σε δραματική σύγκρουση. Η σωματική εικόνα της Αριάδνης, μέσω των σκληρών εκφράσεων της θεάς, αντιπαραβάλλει τον θνητό χώρο με την αιωνιότητα της θεϊκής κρίσης, δημιουργώντας αίσθηση τελετουργικής αποξένωσης. Η τραγωδία δεν ξεκινά από το δράμα του έρωτα ή της εγκατάλειψης, αλλά από την εσωτερική και μεταφυσική ενοχή της ηρωίδας.

Η Αριάδνη εισάγεται μέσα από απουσία: κοιμάται. Η προοικονομία της γνώσης της («*θα ξυπνήσει*», «*θα νιώσει το μέγεθος της συντριβής*») δεν είναι αφηγηματική τεχνική, αλλά θεϊκή βεβαιότητα. Ο θεατής γνωρίζει ότι η αφύπνιση της πρωταγωνίστριας θα είναι ταυτοχρόνως και η αφύπνιση του πόνου της. Ο μύθος της Αριάδνης παρουσιάζεται εδώ σαν καταλογισμός άδικων πράξεων έναντι της Τάξης, και όχι σαν ιστορία: «*πρόδωσε*», «*άφησε*», «*παράτησε*». Η προδοσία του Θησέα είναι η φυσική συνέπεια μιας προηγούμενης προδοσίας της Αριάδνης στον Οίκο του πατέρα της: οι πράξεις αυτές παρουσιάζονται ως ηθική συνέχεια, και όχι ως αιτία-αποτέλεσμα.

Η σύγκρουση της Αριάδνης με την Άρτεμη δεν είναι τυχαία ούτε απλώς μυθολογική. Η Αριάδνη παρουσιάζεται ως ιέρεια της χθόνιας, ανακτορικής Κρήτης και ως φορέας μιας παλαιότερης τελετουργικής τάξης, συνδεδεμένης με την αρχαϊκή κρητική Βριτόμαρτι (που αργότερα ταυτίστηκε με την Άρτεμη, θεά της παρθενίας, του κυνηγιού και του ορίου), η οποία ωστόσο παραβιάζει συνειδητά τον όρκο αγνότητας που τη συνδέει με τη θεά, ως συνδεόμενη ερωτικά με τον Θησέα. Η παράβαση αυτή δεν εκλαμβάνεται ως ηθικό σφάλμα, αλλά ως θεολογικό γεγονός: ρήξη με το σύστημα ορίων που εγγυάται τη συνοχή του Κόσμου. Υπό αυτή την έννοια, η Άρτεμις δεν εμφανίζεται ως αυθαίρετη τιμωρός, αλλά ως η μόνη θεότητα που δικαιούται να απαιτήσει αποκατάσταση, ακριβώς επειδή η παράβαση αφορά το ίδιο της το πεδίο. Η απαίτηση του θανάτου δεν αποτελεί πράξη εκδίκησης, αλλά τη λογική συνέπεια μιας παραβίασης που δεν μπορεί να θεραπευθεί ούτε με λήθη ούτε με μετατόπιση ευθύνης.

Επιπροσθέτως, η Αριάδνη έχει διαπράξει διπλή ύβρι στο πρόσωπο της θεάς: άνοιξε τον Οίκο της στον ξένο, αποσυνέδεσε τη συγγένεια αίματος από την προστασία της, και το έκανε πριν από οποιαδήποτε θεσμική μετάβαση (να παντρευτεί) που θα μπορούσε ίσως να νομιμοποιήσει —υπό όρους— την πράξη της. Ο Πρόλογος, έτσι, δεν εισάγει ψυχολογική ενοχή αλλά κοσμική ανισορροπία: η Άρτεμις εμφανίζεται όχι ως ηθικός κριτής αλλά ως θεά ορίου και χρόνου, υπεύθυνη για πράξεις παράβασης της Κοσμικής Τάξης «*πριν τον γάμο*», και αυτό καθιστά την παρουσία της αναγκαία και όχι συμβολική. Το κρίσιμο είναι ότι ο λόγος της δεν προαποφασίζει την τύχη της Αριάδνης, αλλά τη θέτει υπό κρίση: ο θεϊκός νόμος δηλώνεται, όχι η ποινή. Έτσι ο Πρόλογος επιτελεί ακριβώς αυτό που οφείλει η Τραγωδία: εγκαθιστά Θέμιδα και κρίση, όχι ποινή ή συμπέρασμα.

Ο τελικός ισχυρισμός της Αρτέμιδος ότι δεν είναι φύλακας αλλά «*η σιωπή που μετρά τον χρόνο*» αποκαλύπτει την ουσία του δράματος: δεν πρόκειται για μια σωματική παρακολούθηση, αλλά για μια χρονική καταμέτρηση προς την τελική κρίση. Η σιωπή της στα επόμενα Επεισόδια δεν θα είναι απουσία λόγου, αλλά μια ενεργή μορφή θεϊκής παρουσίας που μετράει τον ρυθμό της τραγωδίας· είναι σκληρά ενεργητική λειτουργία της θεάς, που καθορίζει τον ρυθμό, τον χρόνο και τη δομή της τραγωδίας. Δεν υπάρχει suspense λόγω δράσης· υπάρχει suspense λόγω αναμονής και χρονικής καταμέτρησης της Μοίρας, έως την τελική κρίση, που δημιουργεί μια τελετουργική ένταση πνευματικής πυκνότητας.

Ο Διόνυσος αναφέρεται ως συμβολική αρχή, όχι ως πρόσωπο· ως απειλή, όχι ως χαρακτήρας: «*ο χαροκόπος*», ο θεός της λήθης και του χορού, που αντιτίθεται στην άγρια παρθενία της Αρτέμιδος. Δεν υπάρχει δραματική αντιπαράθεση με την πρωταγωνίστρια του Δράματος στο παρόν· η ένταση είναι καθαρά θεωρητική, κοσμολογική και ψυχολογική. Η σύγκρουση, εν τέλει, δεν θα είναι μεταξύ Αριάδνης και Διονύσου, αλλά μεταξύ δύο θεών που διεκδικούν την ίδια ψυχή. Η Άρτεμις θα προσφέρει τον θάνατο ως «*λύτρωση*», ενώ ο Διόνυσος θα προσφέρει τη λήθη ως «*σωτηρία*». Η τραγωδία λειτουργεί εδώ ως το πεδίο μέτρησης των θεϊκών Αρχών, και όχι ως πεδίο γεγονότων.

Η σκηνική οδηγία «*Αυγή*» και η ακίνητη θάλασσα δεν είναι απλώς περιγραφικές λεπτομέρειες· είναι δραματική αντίστιξη: η στατική φύση του κόσμου αντιπαραβάλλεται με την αόρατη κινητικότητα της μοίρας και της ηθικής κρίσης. Το ίδιο το σώμα της Αριάδνης, ακόμη κοιμισμένο, έχει ήδη εισέλθει σε τραγική κατάσταση, και η αφύπνισή της θα είναι η έκρηξη μιας κρίσης που έχει ήδη αποφασιστεί: η Αριάδνη κοιμάται σε μια γαλήνη που είναι ψευδής, μιας και ο ίδιος ο λόγος της θεάς την έχει ήδη υπαγάγει σε θεϊκή κρίση. Ο Πρόλογος δεν προετοιμάζει το δράμα· το έχει ήδη ξεκινήσει.

Πάροδος

[*Η Αριάδνη ανοίγει τα μάτια. Δεν κινείται. Κυττάζει τον ουρανό, σαν να μην τον αναγνωρίζει. Απλώνει το χέρι δίπλα της, ψάχνοντας —για τί; για ποιον; Τα δάχτυλά της αγγίζουν άδεια άμμο. Σφίγγονται. Μετά, βλέπει ένα φτερό. Παγώνει. Εισέρχεται ο Χορός: πουλιά από τα όρη, ψάρια από τη θάλασσα, κύματα του γιαλού.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Ψιθυριστά, σαν να μη θέλει να το πιστέψει:*]
Πού… πού βρίσκομαι; Σε ποιον τόπο;

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
Στροφή Α'
—— Βλέπουμε, βλέπουμε απ' τα βράχια,
την ακτή γυμνή, το σώμα της απροστάτευτο
—με χέρια λευκά, από δουλειά αναμάρτητα.
Είδαμε —απ' τα κλαδιά, απ' τα ύψη—,
πριν η αυγή βαφτεί με χρώμα τη λυκαυγή,
τη νύχτα που 'σφιξε γύρω της δίχως φωνή·
το καράβι με τα μαύρα πανιά άραξε·
δυο σκιές στην αμμουδιά: αυτός κι αυτή·
κι ο χρόνος στάθηκε απάνω τους άφωνος.
Ω, φώς που δεν κράτησες!
Ω, χέρι που άφησες!

ΧΟΡΟΣ [ψάρια / κύματα]
Αντιστροφή Α'
—— Κι εμείς ακούσαμε λόγια να βαραίνουν το νερό:
«Κοιμήσου» είπ' αυτός, κι η θάλασσα τον άκουσε,
κι έγινε συνένοχος παρά τη θέλησή μας,
κι έκρυψε το ψέμα του στα βάθια της.
Εκείνος εκύτταζε τον ουρανό, όχι εκείνη·
ζύγιαζε τον άνεμο του δρόμου της φυγής·
το βλέμμα του ταξίδευε, πριν φύγει ο ίδιος.
Κι έλυσε κάβους όταν η ανάσα της βάρυνε·
και το κύμα σκέπασε τ' αχνάρια του.
Ω, έρωτα που δεν άντεξες!
Ω, ήρωα που αποσύρθηκες!

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια / κύματα]
Επωδός Α'
—— Κι όταν εκείνη ξύπνησε, μ' άμαθο βλέμμα,
είδε ορίζοντα κούφιο· φτερό προδοσίας
στην άμμο πεσμένο —σημάδι φυγής.
Τί μένει πια, τί; Μια γυναίκα·
δεν έχει της Κρήτης πια ήλιο·
δεν έχει πια βλέμμα αντρικό.

[*Η Αριάδνη ξυπνάει πλήρως.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
Πού είμαι; Σε ποιας γης χώματα πατώ; Θησέα;

[*Κυττάζει γύρω της. Βλέπει το φτερό του Θησέα στην άμμο.*]

Φτερό απ’ το κράνος του, ριγμένο… εδώ…

[*Σηκώνεται, τρέχει προς τη θάλασσα.*]

Θησέα μου! Πού είσαι; Απάντησέ μου;

[*Βλέπει το καράβι μακριά.*]

Μ’ ακούς; Δεν αποκρίνεσαι… Όχι… Όχι…
μ’ άφησε… στ’ αλήθεια, μ’ άφησε και έφυγε;

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
Στροφή Β'
—— *Η αλήθεια δεν χαρίζεται· κόβει.*
Το μάτι μας είδε το χέρι του
να ρίχνει στην άμμο το φτερό
—σαν ύστατο χαιρετισμό·
σαν να πετούσε εσένα κι όχι αυτό.

ΧΟΡΟΣ [ψάρια / κύματα]
Αντιστροφή Β'
—— *Η θάλασσα —άκου— ανασαίνει*
των κουπιών τους γύρους στα νερά της:
—σταθερούς, βιαστικούς· δεν γύρισε βλέμμα,
να δει αν εκείνη είν’ ξύπνια ακόμη
ή αν στον ύπνο της του έσφιγγε το χέρι.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Στρέφεται προς τον Χορό:*]
Μου μιλάτε, ω κύματα, ψάρια, πουλιά;
Χθες βράδυ πως με πρόδωσε μου λέτε;
Πως ήταν ψέμα πως θα επιστρέψει;
Πως χαίρεται, μακριά, τη λευτεριά του
—και πως εγώ ‘δώ πέρα έχω μείνει δεμένη;

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια / κύματα]
Επωδός Β'
—— *Δεν δικάζουμε· μαρτυρούμε.*
Όσα είδαμε, προδοσία δίχως αίμα·
χωρισμός δίχως κραυγή·
και μια γυναίκα που τώρα γνωρίζει
πως το μόνο που της έχει απομείνει

είν' η Νάξος κι όσ' απάνω της μιλούνε.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Τότε είμαι όνομα δίχως φωνή! Νεκρή!
Ζωντανή μονάχα για να θυμάμαι. 128

[*Πέφτει στα γόνατα, και η σιωπή σφίγγει τριγύρω της.*]

Σημειώσεις και Σχόλια

Η Πάροδος δεν εισάγει απλώς τον Χορό, αλλά εγκαθιστά ένα καθεστώς μαρτυρίας. Τα πουλιά και τα ψάρια δεν λειτουργούν μόνο ως λυρική φύση αλλά ως διακριτές οπτικές βαθμίδες του ίδιου γεγονότος. Η διάσπαση του Χορού σε εναέριους και θαλάσσιους μάρτυρες δημιουργεί κάθετη εποπτεία του χώρου, ακυρώνοντας κάθε πιθανότητα παρεξήγησης ή υποκειμενικής αφήγησης. Η προδοσία δεν αμφισβητείται, αλλά καταγράφεται.

Η επαναληπτική λέξη «*βλέπουμε, βλέπουμε*» δεν έχει αμιγώς ποιητική λειτουργία αλλά «*νομική*»: πρόκειται για διατύπωση κατάθεσης, και όχι για θρήνο. Ο Χορός δεν συμπονά την Αριάδνη, ούτε την προετοιμάζει συναισθηματικά· λειτουργεί ως ψυχρός μηχανισμός αλήθειας, που προηγείται της συνείδησης της πρωταγωνίστριας. Έτσι, η γνώση προηγείται της εμπειρίας, και η τραγωδία αποκτά δομή αναπόδραστη.

Η αφήγηση της φυγής του Θησέα οργανώνεται όχι γύρω από πράξη αλλά γύρω από «*προσανατολισμό*»/υπολογισμό: ο ήρωας δεν παρουσιάζεται ως ενεργός προδότης αλλά ως άνθρωπος που κυττάζει αλλού. Η λεπτομέρεια ότι «*ζύγιαζε τον άνεμο*» μετατοπίζει την ευθύνη από το πάθος στη βούληση. Η προδοσία του δεν είναι παρόρμηση αλλά συνειδητή επιλογή κατεύθυνσης.

Το φτερό λειτουργεί ως υλικό κατάλοιπο της προδοσίας και όχι ως σύμβολο ρομαντικό: δεν είναι ενθύμιο αλλά ίχνος εγκατάλειψης, ένα αντικείμενο που γεφυρώνει το βλέμμα του Χορού με το βλέμμα της Αριάδνης. Μέσω αυτού, η ηρωίδα δεν πληροφορείται απλώς την αλήθεια αλλά την αγγίζει, και η γνώση γίνεται σωματική.

Η καθυστερημένη αφύπνιση της Αριάδνης μετά την κατάθεση του Χορού αναστρέφει την τραγική διαδικασία: το έγκλημα αποδεικνύεται πριν καν το θύμα ενσαρκώσει τη ζημία. Στο παρόν χρονικό σημείο, ο φυσικός Κόσμος γνωρίζει πριν από την πρωταγωνίστρια. Η φράση «*Τότε είμαι όνομα δίχως φωνή*» δεν είναι μεταφορά συναισθηματική αλλά διαπίστωση οντολογική: η Αριάδνη αναγνωρίζει ότι η ζωή της, όπως την ήξερε, έχει ήδη κριθεί, ερήμην της.

Η στάση του Χορού απέναντι στην ερώτηση της Αριάδνης είναι καθοριστική. Η δήλωση «*Δεν δικάζουμε· μαρτυρούμε.*» ακυρώνει κάθε ηθική παρηγοριά, και ευθυγραμμίζει την Πάροδο με τον Πρόλογο της Αρτέμιδος: ο φυσικός Κόσμος δεν προσφέρει ερμηνεία ούτε λύτρωση, αλλά μόνο καταγραφή. Έτσι, η τραγωδία δεν κινείται προς κοινωνική αποκατάσταση αλλά προς εσωτερική κρίση. Η μαρτυρία, επομένως, του Χορού δεν συνιστά γνώμη ούτε καταδίκη· προηγείται της Θέμιδος, και δεν την υποκαθιστά. Καταγράφει μόνο το γεγονός, και όχι το νόημά του, και γι' αυτό λειτουργεί ως προθάλαμος της τραγικής κρίσης και όχι ως φορέας της.

Η Πάροδος δεν λειτουργεί ως συναισθηματικό άνοιγμα αλλά ως τελετουργική επισφράγιση της εγκατάλειψης. Με αυτήν, η Αριάδνη μεταβαίνει από την άγνοια στη γνώση, δίχως ενδιάμεσο στάδιο άρνησης: δεν χάνει απλώς τον έρωτα, αλλά ανακαλύπτει ότι έχει ήδη χαθεί η ίδια. Το δράμα δεν ξεκινά τώρα· απλώς γίνεται συνειδητό.

Επεισόδιο Α'

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Σηκώνει το κεφάλι, με θυμό στα μάτια:*]
Νεκρή; Όχι ακόμη! Όχι! Ζω!
Το αίμα μου κοχλάζει ακόμη, ζεστό.
Πρώτα θέλω να ουρλιάξω, να ραγίσω
τα ουράνια με τις κραυγές μου!
Θησέα! Προδότη, αγύρτη!
Αχ, νά 'χα σβήσει στον Λαβύρινθο,
μαζί με τον αδελφό μου, τον Μινώταυρο!

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
—— *Η οργή είναι σαν φωτιά στο δάσος·*
σαν την πρώτη, μετά από θάνατο, ανάσα:
αφήνει τον πόνο να σε φλέγει,
στα σωθικά πλημμύρα να γίνει,
να κάψει ό,τι μέσα σου ένιωθε αγάπη.
Αυτή λιώνει τον πόνο, μα αυτή
και την ψυχή στάχτη μπορεί να κάνει.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Την ψυχή μου; Ποια ψυχή; Την χάρισα
στον Θησέα, μαζί με την τιμή μου!
Μάθετε: δεν σκότωσε το τέρας μόνος του!
Εγώ του 'δωσα τον μίτο να βρει τον δρόμο·
το ξίφος με τα φάρμακα: εγώ μάγεψα τη λεπίδα,
να σφάξει το τέρας που 'ταν αίμα από αίμα μου!

Κι εκείνος τί πληρωμή μου έδωσε;
Ένα φιλί στο μέτωπο —σαν σφράγισμα τέλους!
Τον πατέρα μου αρνήθηκα για χάρη του·
τη μητέρα μου την Πασιφάη, τη Φαίδρα,
τον λαό μου και την Κρήτη ολάκερη·
όλα τα πρόδωσα για τον Θησέα,
τον ήρωα, τον ένδοξο, τον ψεύτη!

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
—— *Έτσι κάνουν οι ήρωες: παίρνουν τη δόξα·*
κι οι γυναίκες που τους έσωσαν, πληρώνουν.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Όχι! Αρνούμαι να πιστέψω τέτοιο πράμα!
Ο Θησέας δεν είναι σαν τους άλλους!
Κάτι έγινε, κάποιο κακό θα τον εμπόδισε!
Θα γυρίσει! Θα επιστρέψει, σύντομα!
Να! Σαν να βλέπω το καράβι με τα μαύρα
πανιά, να ξεπροβάλλει απ' τον ορίζοντα

—ή μήπως ξεπροβάλλει απ’ το μυαλό μου;

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
—— *Δεν θα γυρίσει, κόρη. Το καράβι έφυγε·*
τα πανιά φούσκωσαν· τα κουπιά χτυπούν τα νερά·
πετάει προς την Αθήνα· τον περιμένουν
με στεφάνια και τραγούδια και δόξα.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Κι εμένα; Εμένα δεν με περιμένουν;
Εγώ δεν είμαι που τον έκανα ήρωα;
Χάρη σ’ εμένα δεν βρίσκεται στη ζωή;

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
—— *Εσένα σε ξέχασε. Εσένα σ’ απέρριψε.*
Έτσι είναι οι άντρες: τους χρειάζεται
η δύναμη της γυναίκας, μα όχι η γυναίκα.
Κι ετούτο είναι το μέτρο των νικητών:
να παίρνουν τη δύναμη, να αφήνουν το σώμα·
το φιλί το λογαριάζουν πληρωμή·
μια υπόσχεση, κι έπειτα καπνός·
κι όταν φεύγουν, λεν πως έκλεισαν το χρέος.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Κλείνει; Θα δει πώς κλείνει το χρέος του!
Θα πάω στην Αθήνα, θα ψάξω, θα ρωτήσω,
θα βρω το παλάτι του, και θα του ρίξω κατάρα!
Θα του θυμίσω κάθε λεπτό του Λαβυρίνθου:
τον φόβο στα μάτια του· το χέρι του, που έτρεμε!

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
—— *Μα πώς θα πας στην Αθήνα, Αριάδνη;*
Με ποιο πλοίο; Με ποια πανιά; Με ποιον άνεμο;
Το νησί είναι φυλακή δίχως κλειδαριά·
η θάλασσα είναι τάφος δίχως σήμα.
Κι εδώ θα μείνεις, με την οργή σου·
και μάρτυρες μονάχα τα ουράνια κι εμείς.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Σταματάει. Κυττάζει τη θάλασσα.*]
Σωστά… με ποια δύναμη τάχα;
Το νησί με κλείνει, η θάλασσα με πνίγει.
Τότε, τον θάνατο μένει να διαλέξω!
Θα κάνω το νησί ετούτο τάφο μου.
Δεν θέλω τον κόσμο που οι προδότες
γίνονται ήρωες κι οι πιστές γυναίκες
πετιούνται σαν έρμα σ’ έρημα νησιά!
Ας λιώσει η σάρκα μου, να τη φάνε τα πουλιά·
τα κόκκαλά μου ας τα πλύνουν τα κύματα.

Κι αν ο Θησέας περάσει κάποτε από ‘δώ,
η κατάρα μου θ’ αναδυθεί απ' τα νερά!

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
—— *Ο θάνατος δεν είναι κατάρα, μα σιωπή·*
και οι άντρες προσπερνούν τη σιωπή.
Θα περάσει το πλοίο του, θα δει το νησί·
θα θυμηθεί για μια στιγμή, ίσως·
κι ύστερα, ο άνεμος θα γεμίσει τα πανιά·
και θα συνεχίσει τον δρόμο του.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Όχι δάκρυα· ο νους μου στέκει τώρα άγρυπνος.
Οι κραυγές τελείωσαν· μένει ο λογισμός.

[*Βλέπει το ξίφος του Θησέα, καρφωμένο στην άμμο.*]

Κάτι μου άφησε, όπως αφήνουν πάντα:
να το ξίφος του προδότη, στην άμμο μπηγμένο!
Το παράτησε, σαν να μην το χρειάζεται πια,
τώρα που ‘ναι ήρωας κι από κίνδυνο μακριά!
Λοιπόν, ετούτο θα γίνει η εκδίκησή μου!
Θα πάρω το όπλο που του έδωσε τη δόξα,
και θα το στρέψω ενάντια στη δική μου ζωή!
Όχι για να φύγω· μα για να γραφτώ επάνω του.

[*Το αρπάζει.*]

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
[*Τρομαγμένα:*]
—— *Όχι! Μη! Αριάδνη, σταμάτα!*
Ο χαλκός θυμάται το αίμα του Μινώταυρου·
θυμάται τον φόνο, τη βοή, το τέλος.
Μην του δώσεις κι άλλο αίμα να θυμάται:
το δικό σου, το αθώο, το άμαθο!

ΑΡΙΑΔΝΗ
Γιατί να ζήσω; Τι αξία έχει τέτοια ζωή;
Να ζω στο νησί σαν λείψανο, σαν σκιά;
Να περιμένω κάθε καράβι σαν μνήμη που δεν σβήνει;
Ή να γίνω θρύλος για τις άλλες προδομένες;
Δεν θέλω τέτοια ζωή! Καλύτερα ένα σύντομο τέλος!

[*Τα πουλιά και τα ψάρια την περικυκλώνουν.*]

Φύγετε! Μακριά! Μη μ’ αγγίζετε!
Δεν ξέρετε τι σημαίνει να χάνεις
όλα σ’ όσα πίστευες, όλα όσα αγάπησες!
Δεν ξέρετε πώς είναι να ξυπνάς

και ο νους σου να βλέπει πως όσα
κρατούσες σφιχτά στο χέρι ήταν καπνός!

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
—— *Το ξέρουμε, κόρη, καλά·*
και οι γυναίκες το ξέρουνε όλες.
Κι όμως, ζούνε· κι όμως, αντέχουνε!

[*Σηκώνει το ξίφος ψηλά. Ετοιμάζεται να το κατεβάσει.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
Εσείς δεν ξέρετε· δεν είστε κόρη βασιλιά!
Εσείς δεν προδώσατε το σπίτι σας!
Εσείς δεν σκοτώσατε —*ναι*, εγώ σκότωσα:
τον Μινώταυρο, τον αδελφό μου, το κτήνος
—αυτόν που η μάνα μου γέννησε από σπέρμα θεϊκό!
Τα χέρια μου είναι βαμμένα με το αίμα του!
Για να σωθεί, στο τέλος, ποιος; Ένας προδότης!

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
—— *Ναι, ένας προδότης· μα κι εσύ πρόδωσες:*
πρόδωσες τον πατέρα για τον εραστή·
Κάθε προδοσία γεννά την επόμενη:
το αίμα που χύθηκε στο Λαβύρινθο
απαιτεί αίμα καινούργιο, να δικαιωθεί.
Έτσι οι Μοίρες ισορροπούν την Τάξη.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Όχι! Όχι! Δεν είναι ίδια προδοσία!
Εγώ πρόδωσα την Κρήτη από έρωτα!
Αυτός με πρόδωσε για να ωφεληθεί!
Εγώ χάρισα σ’ εκείνον όλα όσα είχα!
Αυτός τ’ άρπαξε· έφυγε! Πια τη ζωή δεν θέλω…

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
[*Δυνατά:*]
—— *Μα, μια στιγμή ακόμη, περίμενε!*
Κύττα τον ορίζοντα: δεν είναι αδειανός·
κάτι κινείται· μα δεν είναι καράβι·
πλησιάζει άλλος νόμος·
κάποιος φτάνει, μα άντρας δεν είναι·
είναι… θεός, μαζί όμως κι άνεμος!

[*Η Αριάδνη σταματάει και κυττάζει. Απ’ τη θάλασσα φαίνεται ν’ ανεβαίνει μια λάμψη, σαν χορός φωτός.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
Τί είν’ αυτό; Τί συμβαίνει; Οι θεοί με εμπαίζουν;
Ή ο Άδης μ’ εισάκουσε κι ανοίγει για ‘μένα;
Δείξτε μου τον δρόμο, τότε, να πάω, να τελειώνω!

Ή μήπως είναι ο Διόνυσος, ο θεός, που λένε
ότι περιδιαβαίνει ανέμελος σε έρημα νησιά;

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
—— Έτσι είναι, ναι· είναι αυτός:
ο θεός που δεν σ' αφήνει να πεθάνεις·
ο θεός που λέει «πιες, ξέχνα, χόρεψε».
Κι αν τον ακούσεις, ίσως η ζωή σου
πάψει να είναι τάφος, και γίνει χορός.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Να πιώ, να χορέψω, να ξεχάσω πως έζησα;
Αυτό είναι χειρότερο απ' τον ίδιο τον θάνατο!
Να ζω δίχως να θυμάμαι πως με πόνεσαν
—πως αγάπησα, πως πρόδωσα, πως με πρόδωσαν;
Θα 'ναι σαν να μην υπήρξα ποτέ στ' αλήθεια!

[*Η λάμψη πλησιάζει. Ακούγεται απαλός αυλός. Η Αριάδνη αφήνει να πέσει το ξίφος, προς στιγμήν μαγεμένη.*]

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
—— Κι όμως, αγνάντεψε καλά!
Δεν έρχεται με τόξο, ούτε ξίφος·
έρχεται με σταφύλι και τραγούδι.
Και μπορεί —ποιος το ξέρει;—
να έχει κάτι να σου προσφέρει,
που θνητή καμιά ποτέ δεν αρνήθηκε.

[*Το σκηνικό σκοτεινιάζει ελαφρώς. Ο αυλός ακούγεται πιο κοντά. Η Αριάδνη μένει ακίνητη, διχασμένη, κυττάζοντας εναλλάξ το ξίφος στο χώμα και τη λάμψη που πλησιάζει.*]

Σημειώσεις και Σχόλια

Το Επεισόδιο Α' είναι η μετάβαση από τη μαρτυρία στην πράξη. Η Αριάδνη ξυπνάει από τον ύπνο της εγκατάλειψης, και μπαίνει σε μια σπειροειδή πορεία: πρώτα οργή, μετά παράλογη ελπίδα, ύστερα ανακάλυψη της παγίδας (το νησί είναι φυλακή, η θάλασσα είναι τάφος), και τελικά η απόφαση για αυτοκτονία. Ο λόγος της είναι άμεσος, σαρκικός, γεμάτος εικόνες βίας και σωματικότητας.

Το Επεισόδιο οργανώνεται σκοπίμως ως κατάσταση αποπροσανατολισμού και όχι ως φορέας πλοκής ή πληροφορίας. Η κυρίαρχη παρουσία του Χορού και η απουσία σαφούς δραματικής κατεύθυνσης δεν συνιστούν έλλειμμα, αλλά θεμελιώδη δραματουργική επιλογή: πριν αρθρωθεί οποιαδήποτε θεϊκή πρόταση ή ανθρώπινη στάση, ο κόσμος του έργου εμφανίζεται ως ασύντακτος, «*χαμένος*», χωρίς ερμηνευτικό κέντρο. Δεν εισάγεται σύγκρουση, αλλά εγκαθιδρύεται η «*ἀπορία*» (κατάσταση σκηνικού αποπροσανατολισμού πριν από τη σύγκρουση) ως πρωταρχική συνθήκη· ο Χορός δεν σχολιάζει, δεν καθοδηγεί και δεν ερμηνεύει, αλλά αισθάνεται τον χώρο και τον χρόνο μετά την πράξη. Με αυτόν τον τρόπο, το έργο αποφεύγει κάθε πρόωρη νοηματοδότηση, και προετοιμάζει δραματουργικά τις επόμενες θεϊκές εμφανίσεις, οι οποίες δεν προσλαμβάνονται ως «*λύσεις*» ή «*τιμωρίες*», αλλά ως εναλλακτικοί τρόποι οργάνωσης ενός Κόσμου τον οποίον έχει ήδη απολέσει η Αριάδνη.

Ο Χορός στο Επεισόδιο αυτό δεν είναι απλώς σχολιαστής. Είναι η φωνή της Φυσικής Τάξης, που μιλάει με γνωμικούς

τύπους και παραβολές από τον κόσμο του (όπως λ.χ. «*φωτιά στο δάσος*»). Δεν προσπαθεί να τη σώσει, αλλά απλώς της εξηγεί τις συνέπειες. Η πιο σημαντική του πρόταση είναι: «*Κάθε προδοσία γεννά την επόμενη*». Θέτει την ηθική αξία του έργου: η προδοσία της Αριάδνης στον πατέρα της (και, εμμέσως, στον αδελφό της) ζητάει ισορροπία. Η εγκατάλειψή της από τον Θησέα δεν είναι τυχαία· είναι η συμμετρική συνέπεια.

Η ανακάλυψη του ξίφους είναι το κεντρικό σημείο του Επεισοδίου. Δεν είναι απλώς ένα όπλο, αλλά το υλικό κατάλοιπο της ίδιας της προδοσίας που επιστρέφεται στην πρωταγωνίστρια. Με αυτό ο Μινώταυρος σκοτώθηκε από υπαιτιότητα της Αριάδνης, και με αυτό η Αριάδνη επιχειρεί να στραφεί εναντίον του εαυτού της: ο κύκλος του αίματος φαίνεται να κλείνει. Η απόφαση όμως της Αριάδνης για αυτοκτονία δεν παρουσιάζεται ως λύση, ούτε ως πράξη ελευθερίας ή αποκατάστασης της Κοσμικής Τάξης. Αντιθέτως, αρθρώνεται ως αδιέξοδο εντός του τραγικού πλαισίου: η Αριάδνη, αποκλεισμένη από πόλη, Οίκο και κοινότητα, αντιλαμβάνεται τον θάνατο ως το μοναδικό σωματικό πέρας ενός κόσμου που δεν της προσφέρει πλέον θέση. Η τραγωδία δεν επικυρώνει την αυτοκτονία, αλλά την εκθέτει ως ανεπαρκή και βεβιασμένη απάντηση σε μια κοσμική ρήξη που δεν μπορεί να αποκατασταθεί με ατομική πράξη. Το γεγονός ότι η πράξη δεν ολοκληρώνεται δεν συνιστά αναστολή από οίκτο ή θεϊκή παρέμβαση, αλλά δραματουργική δήλωση: ο θάνατος, σε αυτό το σημείο, δεν αποκαθιστά την Τάξη· απλώς τη διακόπτει.

Η εμφάνιση του Διονύσου προς το τέλος δεν είναι σωτηρία, αλλά ένας διαφορετικός κίνδυνος. Δεν έρχεται να σώσει την Αριάδνη από τον θάνατο, αλλά να της προσφέρει μια άλλη μορφή καταστροφής: τη λήθη. Η Αριάδνη το αντιλαμβάνεται αμέσως: «*Αυτό είναι χειρότερο απ' τον ίδιο τον θάνατο!/Να ζω δίχως να θυμάμαι…*». Το Επεισόδιο κλείνει με αυτόν τον διχασμό: η πρωταγωνίστρια στέκεται ανάμεσα στο ξίφος (θάνατος, μέσω μνήμης και τιμωρίας) και τη λήθη που θα προσφέρει ο Διόνυσος (θάνατος μέσω διάλυσης του Εαυτού).

Οι συζητήσεις με τον Χορό αποκαλύπτουν την κοινωνική διάσταση της τραγωδίας. Όταν ο Χορός λέει «*Έτσι κάνουν οι ήρωες*» ή «*Το ξέρουμε, κόρη, καλά·/και οι γυναίκες το ξέρουνε όλες.*», μετατρέπει το προσωπικό δράμα σε συλλογική εμπειρία: η Αριάδνη δεν υποφέρει μόνο επειδή την πρόδωσε ο Θησέας, αλλά επειδή βρίσκεται σ' έναν κόσμο όπου οι κανόνες της δόξας και της αγάπης είναι κατασκευασμένοι εναντίον των γυναικών που βοηθούν τους ήρωες.

Η γλώσσα του Επεισοδίου εναλλάσσει βίαιες εικόνες («*να τη φάνε τα πουλιά*») με ήπιες φιλοσοφικές διαπιστώσεις («*Ο θάνατος δεν είναι κατάρα, μα σιωπή·*»), δημιουργώντας έναν ποιητικό λόγο που είναι ταυτοχρόνως πρωτόγονος και δηλωτικός. Οι στίχοι δεν είναι λυρικοί· είναι «*ευθύγραμμοι*», με «*σπασίματα*» που μοιάζουν είτε με ανάσες είτε με κραυγές.

Το Επεισόδιο ολοκληρώνει την πρώτη φάση της τραγωδίας: τη μετάβαση της Αριάδνης από την άγνοια στη γνώση, και από τη γνώση στην απόφαση. Στο επόμενο Επεισόδιο, με την άφιξη του Διονύσου, το δράμα θα μετατοπιστεί από τον ανθρώπινο κόσμο (οργή, απελπισία, αυτοκτονία) στον θεϊκό (λήθη, έκσταση, διάλυση της ταυτότητας).

Στάσιμο Α'

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
Στροφή Α'
—— Τί είν’ ο έρως; Φωτιά και μανία.
Τί είν’ η αγάπη; Ζυγός και πληγή.
Σε υψώνει όπου ο ήλιος αστράφτει,
και σε ρίχνει στη γή τη γυμνή.
Γίνεσαι ίση με θεά για μιαν ώρα·
δούλη ύστερα δίχως πνοή.
Σου χαρίζει φτερά να πετάξεις·
μα ο ίδιος στα καίει, στη στιγμή.

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
Αντιστροφή Α'
—— Πόσες άραγε από έρωτα σβήσαν;
Πόσες ύψωσαν σ’ άντρα φωνή;
Τα παιδιά της στον Άδη η Μήδεια
έστειλε —φόνος πικρός, απ’ οργή.
Και η Φαίδρα από έρωτα ανίερο
εξεθώριασε μές στη σιωπή.
Κι αυτή τώρα, εδώ, άλλη μία:
σ’ άντρα επίστεψε η δύσμοιρη!

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
Στροφή Β'
—— Μα, τί ξέρουν οι θεοί απ’ τη φωτιά μας;
Δεν πονάνε, και δεν ξαγρυπνούν·
μον’ χαϊδεύουν θνητές, και περνούν
σαν φτερούγισμα πάνω σε άνθος·
μα δεν νιώσαν ποτέ την καρδιά τους
να ραγίζει, να σπάει —να θρηνούν!

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
Αντιστροφή Β'
—— Κι οι θεοί τις θνητές αγαπήσαν,
και —γερμένοι— ικετέψαν κι αυτοί·
μα είν’ ο έρως για ‘μάς απειλή:
σαν θα φτάσει, χαλνάει και ξεκόφτει·
κι αν εκείνοι αθάνατοι μένουν,
για εμάς —τους θνητούς— συντριβή!

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
Στροφή Γ'
—— Γιατί έτσι το κλώθουν οι θεοί;
Γιατί η Κύπρις ταράσσει τον νου;
Γιατί ο Έρως βάλλει βέλη άκριτα;
Διότι, δίχως τόλμη, βίος δεν μένει·

δίχως τραύμα, η καρδιά δεν γνωρίζει·
δίχως κόπο, δεσμός δεν κρατεί.
Η χαρά πλάι στον πόνο φυτρώνει,
και με βήμα κοινό συμπορεύονται.

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
Αντιστροφή Γ'
—— *Όχι· δεν το δεχόμαστε δίχως φωνή!*
Θέλουμε δεσμούς άρρηκτους!
Θέλουμε υποσχέσεις ανεπίληπτες!
Θέλουμε έρωτα που να μην ξεψυχάει!
Μα ίσως 'τούτο να 'ναι ευχή θνητών,
και όχι νόμος που τον Κόσμο κρατεί.
Διότι, εμπρός μας, φανερώνεται η αλήθεια:
γυναίκα μόνη, στην άμμο ριγμένη.

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
Επωδός
—— *Ο έρως είν' ο μίτος που οδηγεί·*
μα ποιος ορίζει το άκρο του;
Εκείνη που τον έδωσε,
ή εκείνος που 'μπρος βάδισε;
Κι όταν το νήμα κοπεί,
ποιος μένει με χέρι άδειο
—και ποιος λεύτερος γίνεται;

Σημειώσεις και Σχόλια

Το Στάσιμο Α' είναι η στιγμή που η τραγωδία παίρνει, προς στιγμήν, ανάσα. Ο Χορός βγαίνει μπροστά, σταματάει την αφήγηση των γεγονότων, και μιλάει όχι για τη συγκεκριμένη Αριάδνη, αλλά για όλες τις γυναίκες που έχουν υποφέρει από έρωτα. Ξεκινάει με δύο βασικές ερωτήσεις: «*Τί είν' ο έρως;*» και «*Τί είν' η αγάπη;*». Οι απαντήσεις είναι σκληρές: «*φωτιά*», «*μανία*», «*ζυγός*», «*πληγή*». Είναι η φιλοσοφική καρδιά του πρώτου μέρους της τραγωδίας. Μιλάει για τον έρωτα ως φαινόμενο, για τη σχέση των θεών με τους θνητούς, και για την ανθρώπινη κατάσταση μέσα στην αγάπη. Είναι απαραίτητο για το δράμα, καθώς εξηγεί στον θεατή ότι το πρόβλημα της Αριάδνης δεν είναι προσωπικό: δεν την πρόδωσε απλώς ένας άντρας· βρίσκεται μέσα σε ένα μεγαλύτερο σύστημα, όπου οι θεοί έχουν δημιουργήσει τον έρωτα ως δύναμη που λειτουργεί διαφορετικά για τους αθανάτους και για τους θνητούς. Και, όταν τελειώνει το Στάσιμο και επιστρέφουμε στην Αριάδνη, την βλέπουμε με διαφορετικά μάτια. Δεν είναι απλώς μια προδομένη γυναίκα, αλλά το σύμβολο μιας ανθρώπινης κατάστασης.

Το Στάσιμο οργανώνεται σε τρία ζεύγη στροφών–αντιστροφών (Α'–Α', Β'–Β', Γ'–Γ'), κατά το πρότυπο της παραδοσιακής χορικής διάταξης. Η ρυθμική του αγωγή επιδιώκει σαφή αντιστοιχία ανά ζεύγος, και διατηρεί σταθερές εσωτερικές τομές, ώστε να προκύπτει σκηνικά ένας «*μετρημένος*» λόγος, συγγενής προς την πειθαρχία του αρχαίου χορικού, χωρίς να μεταφέρεται μηχανικά ένα συγκεκριμένο αρχαίο μέτρο στη νεοελληνική.

Ο διαχωρισμός του Χορού σε δύο ημιχόρια (πουλιά-ψάρια) δεν είναι μόνο θεατρική τεχνική, αλλά και φιλοσοφική διάκριση: τα πουλιά, ως εναέριοι παρατηρητές, αναφέρονται σε γενικές αρχές και μεταφυσικές ερωτήσεις· τα ψάρια, ως θαλάσσιοι μάρτυρες, εστιάζουν κυρίως σε συγκεκριμένες ιστορικές και μυθικές περιπτώσεις. Αυτή η δυαδικότητα μετατρέπει το Στάσιμο από απλό θρήνο σε διπλή διαπραγμάτευση του θεματικού πυρήνα.

Το Στάσιμο αναπτύσσει βαθμιαία τρία ερωτικά θέματα:

- *Τη φύση του έρωτα ως καταστροφικής δύναμης (Στροφή Α' και Αντιστροφή Α'):*
  Ο έρως παρουσιάζεται ως διπλή απειλή: φωτιά που καίει και ζυγός που καταπιέζει. Η εικόνα των καμένων φτερών είναι εμβληματική για την αυτοκαταστροφική φύση του πάθους.
- *Την αντιπαράθεση θνητών-αθανάτων (Στροφή Β' και Αντιστροφή Β'):*
  Το κεντρικό φιλοσοφικό ζήτημα: Οι θεοί βιώνουν τον έρωτα ως προσωρινή πληγή που «*χαλνάει και ξεκόφτει*», ενώ για τους θνητούς αποτελεί μόνιμη συντριβή. Η διαφορά δεν είναι ποιοτική ή ποσοτική αλλά οντολογική.
- *Την απολογία της ανθρώπινης ευαισθησίας (Στροφή Γ' και Αντιστροφή Γ'):*
  Το τελευταίο ζεύγος στροφών μετατρέπεται από θρήνο σε διαμαρτυρία. Ο Χορός αρνείται να δεχτεί τον «*νόμο που κρατά τον Κόσμο*», και επιμένει στην ανθρώπινη απαίτηση για έναν «*έρωτα δίχως θάνατο*». Η τελική εικόνα της Αριάδνης ως «*γυναίκας μόνης, ριγμένης στην άμμο*» λειτουργεί ως απόδειξη του επιχειρήματος της φυσικής αναγκαιότητας.

Οι τελευταίες γραμμές της Αντιστροφής Γ' είναι οι πιο σημαντικές: ο Χορός λέει ότι μπορεί να ζητάμε έναν καλύτερο και πιο ουσιώδη έρωτα, αλλά η αλήθεια είναι εδώ μπροστά μας: «*μια γυναίκα μόνη στην άμμο*». Με αυτόν τον τρόπο, η ποίηση συνδέεται ξανά με το δράμα. Η φιλοσοφική συζήτηση γίνεται πάλι συγκεκριμένη, και το κοινό είναι έτοιμο να δει τι θα κάνει τώρα η Αριάδνη, αφού έχει καταλάβει το μέγεθος όχι μόνο της προδοσίας της αλλά και της ανθρώπινης μοίρας μέσα στον έρωτα.

Η Επωδός επανέρχεται στο σχήμα του μίτου, όχι πλέον ως υπόσχεση διαφυγής ή προσανατολισμού, αλλά ως μηχανισμό ασύμμετρης συνέπειας. Το ερώτημα «*ποιος ορίζει το άκρο του*» δεν αφορά την ευθύνη της αρχικής πράξης, αλλά τη θέση μετά τη ρήξη. Η αντιπαράθεση «*χέρι άδειο*» και «*λεύτερος*» δεν λειτουργεί ως ηθική κρίση, αλλά ως τραγική διάκριση: η απώλεια δεν κατανέμεται ισότιμα, και η αποδέσμευση του ενός δεν συνεπάγεται λύτρωση για τον άλλον. Η Επωδός, έτσι, δεν κλείνει το Στάσιμο με συμπέρασμα, αλλά με μετατόπιση του ερωτήματος από τον έρωτα ως δεσμό στον έρωτα ως αποτύπωμα: «*Τί απομένει όταν το νήμα κοπεί, και για ποιον η τομή σημαίνει κενό και για ποιον ελευθερία;*».

Όσον αφορά στις μυθολογικές και δραματουργικές αναφορές, η επιλογή των μυθικών παραδειγμάτων είναι ενδεικτική:

- *Μήδεια («Μήδεια», Ευριπίδη)*, ως απόλυτη έκφανση ερωτικής εκδίκησης.
- *Φαίδρα («Ιππόλυτος», Ευριπίδη)*, ως θύμα θεϊκής κατάρας και παράνομου έρωτα που οδηγεί σε αυτοκαταστροφή. Πρόκειται για παραδειγματική αναφορά, εντός του μυθικού κύκλου της Αριάδνης, μιας και πρόκειται για την αδερφή της, την οποία θα νυμφευτεί ο Θησέας.

Ο Χορός δεν επιδιώκει άμεσους παραλληλισμούς, αλλά την επισήμανση του επαναλαμβανόμενου μοτίβου της ερωτικής καταστροφής.

Όσον δε αφορά στη σχέση με το δραματικό συγκείμενο, το Στάσιμο δεν είναι μόνο ποιητική παρένθεση. Λειτουργεί επίσης ως:

- Γενίκευση του συγκεκριμένου πάθους της Αριάδνης.
- Φιλοσοφικό πλαίσιο για την επερχόμενη θεϊκή σύγκρουση (Άρτεμις-Διόνυσος).
- Ηθική προετοιμασία του κοινού για τις δύσκολες επιλογές που θα ακολουθήσουν.

Ο δε τρεις καταληκτικοί στίχοι της Επωδού επαναφέρουν απότομα την προσοχή στο συγκεκριμένο δραματικό γεγονός, μετατρέποντας το Στάσιμο από αφηρημένη συλλογιστική σε άμεσο σχολιασμό της σκηνικής πραγματικότητας.

Το Στάσιμο Α' αποτελεί ουσιαστικά ένα ανεξάρτητο ποιητικό δοκίμιο για τη φύση του έρωτα, ενσωματωμένο οργανικά στη δραματική δομή. Μέσω της μετρικής (στις δυο πρώτα ζεύγη Στροφών και Αντιστροφών), της πολυθεματικής γλώσσας και της βαθμιαίας θεματικής ανάπτυξης, επιδιώκει να συνδυάσει τη λυρική έκφραση με φιλοσοφικό προβληματισμό, διατηρώντας ταυτοχρόνως τη λειτουργικότητά του ως χορικού διαλόγου εντός της τραγωδίας.

Επεισόδιο Β'

[*Το σκηνικό έχει αλλάξει ελαφρώς. Ο αυλός είναι πιο δυνατός, και ο αέρας φέρνει μυρωδιά κισσού και γης. Η Αριάδνη κάθεται πάνω σε βράχο, με το ξίφος στα πόδια της. Το ξανασηκώνει, και το σφίγγει στην αγκαλιά της. Ο Διόνυσος εμφανίζεται, αλλά όχι με σωματική μορφή: η φωνή του έρχεται από παντού, από τον αέρα, από τα κύματα, από τα κλαδιά.*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Ποια να ‘ναι αυτή που κλαίει στο νησί μου
—που σκοτεινιάζει τη χαρά μου;
Εδώ όλα πρέπει να γελάνε, να χορεύουν·
να πίνουν, και να ξεχνάνε τους πόνους·
μα ‘τούτη ‘δώ στέκει σαν νεκρή, σαν πέτρα.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Δεν κυττάζει:*]
Φύγε, ξένε. Φύγε, κι άφησέ με στον πόνο μου!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Ξένος; Εγώ; Εδώ, στη Νάξο;
Εγώ είμαι ο κύριος του νησιού!

[*Παύση. Η Αριάδνη στρέφει το βλέμμα της, βουβή, ψάχνοντας να τον βρει:*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Αριάδνη, αγκαλιάζεις χαλκό με κόψη;
Δεν είν’ αυτή η αγκαλιά για ξίφος, κόρη·
είναι για σταφύλι, για στεφάνι, για χορό·
άσε το να βουλιάξει αργά στην άμμο,
να ξεχαστεί —μαζί κι ο προδότης που το σήκωσε.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Ποιος μιλάει; Πού κρύβεσαι; Φανερώσου!
Ή μήπως φοβάσαι —όπως και ο Θησέας—
να σταθείς εμπρός μου με μάτια ακάλυπτα;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Γελώντας:*]
Να φοβηθώ; Ποιος, Εγώ; Ο Λύσιος;
Κύττα καλύτερα: δεν έχω ανάγκη να κρυφτώ!
Είμαι στον κισσό που τυλίγει απαλά τα βράχια
που πατάς· στον αφρό των κυμάτων του γιαλού,
που χαϊδεύουν απαλά τις άκρες των ποδιών σου·
στο γλυκό κρασί που δεν έχεις ακόμη πιεί.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Φαντάσματα και τεχνάσματα· όπως ο Θησέας.
Μου υποσχέθηκε κι αυτός, με λόγια γλυκά,

με φιλιά ψεύτικα, προσποιητά. Κι εγώ τυφλή
—τυφλή!· τον πίστεψα και τον ακολούθησα!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Πιο κοντά:*]
Δεν είσαι τυφλή· ήσουν μονάχα ερωτευμένη.
Ο έρωτας κάνει και τους σοφούς ανόητους·
κάνει και τους δυνατούς αδύναμους·
κάνει και τους ελεύθερους σκλάβους·
το ξέρω, διότι είμαι θεός του έρωτα·
γίνομαι μέθη, και λύνω τον νου και την καρδιά.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Η δική μου μέθη ήταν μοναχά ο Θησέας.
Κι όταν ξύπνησα, με είχε πλέον παρατήσει.
Μα, τώρα, είμαι νηφάλια —τ’ ακούς:
Ο πόνος μου είν’ ο μόνος ξυπνητάρης!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Η φωνή του, από αέρινη, γίνεται πιο μεστή, σαν να μιλάει δίπλα της:*]
Ο πόνος σου μπορεί να γίνει κι αυτός μέθη:
μπορείς να μεθύσεις με τη θλίψη σου,
να γυρνάς σε κύκλους στο νησί, σαν φάσμα,
να ουρλιάζεις τ’ όνομά του κάθε νύχτα·
κι αυτό να ‘ναι ο χορός σου, η έκστασή σου.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Δεν θέλω τέτοια μέθη· ούτε τέτοιον χορό.
Θέλω να τελειώσει· ή να επιστρέψει ο Θησέας.
Μα ξέρω πως δεν γίνεται να γυρίσει·
Οπότε, μένει το πρώτο: να τελειώσει η ζωή.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Υπάρχει και τρίτο: να μην πας στον Άδη,
αλλά να αλλάξεις, να ζήσεις πλάι σε θεό:
όπως το σταφύλι που πατάς, και γίνεται κρασί·
όπως το κρασί που πίνεις, και γίνεται τρέλα·
όπως η τρέλα που ζεις, και γίνεται μανία θεϊκή.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Θεϊκή; Εγώ; Ποια; Η προδότρα της Κρήτης;
Η εγκαταλελειμμένη στο έρημο νησί;
Ποιος θεός τάχα θα με θέλει, έπειτα απ’ όλα αυτά;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Ποιος; Εγώ: ο Διόνυσος!
Ο θεός που γυρνά τα πάντα ανάποδα.
που παίρνει τη ντροπή, να την κάνει δόξα·
που παίρνει τον πόνο, να τον κάνει χορό·

που παίρνει τον θάνατο, να τον κάνει ζωή!

ΑΡΙΑΔΝΗ
Και, τί θα γίνω εγώ μες στη δόξα σου;
Θεά; Νύμφη; Ή μήπως κάποια Μαινάδα;
Θα χορεύω στα εκστατικά μυστήριά σου;
Θα κρατάω και θα ανεμίζω τον θύρσο σου;
Θα ουρλιάζω εκστατικά τ’ όνομά σου;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Θα γίνεις σύζυγος μου, στεφάνι ουράνιο:
θα πάρω το αίμα από τη μνήμη σου,
και θα το κάψω μέχρι να γίνει φως·
το φως θα κρεμαστεί στους ουρανούς,
και θα ονομαστεί «*Στέφανος της Αριάδνης*».
Κάθε βράδυ θα σε βλέπουν οι θνητοί,
θα ξεχνούν την ιστορία πίσω απ’ τα μάτια σου.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Την προδοσία, την εγκατάλειψη, θες να πεις.
Ή μήπως θα την αλλάξεις, αυτή την ιστορία;
Θα πεις πως ο Θησέας δεν υπήρξε ποτέ;
Πως ο Λαβύρινθος δεν ήταν παρά όνειρο;

[*Ακολουθεί μικρή παύση, με σιωπή.*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Όχι. Θα πω όλη την αλήθεια:
πως ο Θησέας υπήρξε και σε πρόδωσε·
πως εγώ σε βρήκα, σε σήκωσα στα ουράνια.
Η προδοσία είν’ αφορμή για αρχή —όχι τέλος.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Και, θα θυμούνται τον Θησέα οι άνθρωποι;
Θα τον λένε «*ήρωα*», κι εμένα «*σύζυγο θεού*»;
Θα λένε «*Κύττα, να εκεί λάμπει η Αριάδνη:*
η γυναίκα που πρόδωσε τον πατέρα της,
που την παράτησε ο άντρας της
και μετά την καταδέχτηκε ο Διόνυσος.»;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Θα λένε «*Κύττα, να εκεί λάμπει η Αριάδνη,*
η γυναίκα που αγάπησε και προδόθηκε,
και ο Διόνυσος την ύψωσε στα ουράνια.».
Γιατί οι ιστορίες πάντοτε αλλάζουν,
σαν ανεβείς ψηλότερα χωρίς πίσω να κυττάξεις.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Δεν θέλω να ξεχάσω· δεν θέλω να ανεβώ!

Θέλω να μείνω εδώ, με τον πόνο μου.
Με τη μνήμη μου και με το ξίφος:
αυτές στέκουν οι μόνες αποδείξεις
ότι υπήρξα, ότι αγάπησα, ότι ζω!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Ζωή; Να κάθεσαι σε βράχο μονάχη,
ν' αγναντεύεις τον άδειον ορίζοντα;
Να κρατάς χαλκό που δεν έχεις ψυχή
να τον καρφώσεις στα στήθια σου;
Αυτό δεν είναι ζωή· μα θάνατος που αναπνέει.
Εγώ προσφέρω θάνατο που ξαναγεννιέται:
θάνατο της προδομένης, γέννηση θεάς.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Δεν θα γίνω θεά· θα μείνω άνθρωπος.
Ως άνθρωπος, επιλέγω να μην σ' ακολουθήσω·
να μείνω εδώ, πάνω στον βράχο μου,
με τη θάλασσά μου, με τη μνήμη μου.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Με πιο σκληρό τόνο:*]
Και αν, Αριάδνη, δεν σε ρωτήσω;
Αν σε αρπάξω με τη βία;
Όπως ο Θησέας πήρε τη βοήθειά σου
δίχως να τον νοιάξει να σε ρωτήσει
αν ήθελες να προδώσεις τον πατέρα σου;
Όπως σε παράτησε δίχως να σε ρωτήσει
αν ήθελες να μείνεις εδώ ή μαζί του;
Οι θεοί δεν ρωτάνε· μονάχα παίρνουν.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Σηκώνεται, φωνάζει:*]
Τότε πάρε με, δεν θα σ' εμποδίσω!
Να δω πόσο αλλιώτικος είσαι απ' τον Θησέα!
Πάρε με, με τη θεϊκή σου βία!
Κι εγώ θα είμαι άλλη μια λεία θεού!
Άλλη μια ιστορία που θα λέγεται «*έρωτας*»,
μα δεν θα είναι παρά ξεδιάντροπη κλοπή!

[*Βαθιά σιωπή. Ο αέρας σταματάει να κινείται.*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Με σχεδόν θλιμμένο τόνο:*]
Δεν πρόκειται να σε πάρω με τη βία, Αριάδνη·
θα περιμένω να με δεχτείς, όσο κι αν χρειαστεί.
Ξέρω κάτι που εσύ δεν γνωρίζεις:
ο πόνος πάντοτε, κάποτε τελειώνει:
ή θα σε σκοτώσει, ή θα τον σκοτώσεις.

Κι εσύ είσαι δυνατή· δεν θέλεις να χαθείς.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Ποτέ! Δεν θα έρθει αυτή η στιγμή!
Θα πεθάνω εδώ, μονάχη, περήφανη!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Ας πεθάνεις, τότε, αν έτσι επιθυμείς·
η ιστορία σου ας τελειώσει εδώ:
μια γυναίκα μονάχη σε έρημο νησί,
με ένα ξίφος, με ένα καράβι που έφυγε.

Και ο Θησέας θα ζήσει ευτυχισμένος·
θα πάρει τη Φαίδρα για γυναίκα·
θα της δείξει τον μίτο που εσύ του 'δωσες,
θα της πει ίδιους λόγους, ίδια ψέματα·
εκείνη θα τον πιστέψει, όπως εσύ τον πίστεψες·
και δεν θ' απομείνεις παρά ένα όνομα
που θα κάνει τις γυναίκες να τρέμουν
μην κι εκείνες καταλήξουν σαν εσένα.

[*Η Αριάδνη κοκκινίζει. Η ανάσα της κόβεται. Κρατάει το ξίφος όχι σφιχτά, αλλά σαν να το νιώθει βαθύτερα.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Ψιθυριστά:*]
Η Φαίδρα, η αδερφή μου... ναι:
είναι πιο όμορφη, πιο νέα, πιο πειθήνια·
δεν θα του ζητήσει τίποτα·
και θα κάνει και σ' αυτήν το ίδιο:
θα της πει «*κοιμήσου*», και θα κοιμηθεί.
Κι όταν ξυπνήσει...
[*παύση*]
                    θα 'ναι ήδη αργά.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Κι εσύ θα είσαι η «*τρελή της Κρήτης*»,
η «*μάγισσα*», η «*προδότρα*», η «*προδομένη*»
που πέθανε μόνη σου σ' άγνωστο νησί·
που κανείς δεν θα θυμάται γιατί πέθανε.
Θα λένε «*η δυστυχισμένη*», η «*δόλια*»,
και θα συνεχίζουν τη ζωή τους.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Ανάμεσα σε δάκρυα και γέλιο:*]
Ω θεοί, τι ύφασμα πλέκετε!
Προδίδεις πατέρα για άντρα·
αυτός σε προδίδει γι' άλλη γυναίκα·
εσύ προδίδεις τον εαυτό σου για θεό...

κι όλοι ορκίζονται πως αγαπούν!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Δεν είπα ποτέ πως είμαι δίκαιος·
είπα πως σου προσφέρω ελευθερία:
απ’ τον πόνο, απ' τη μνήμη του Θησέα,
κι απ’ τον εαυτό σου που σε βασανίζει.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Και αν δε θέλω τέτοια ελευθερία;
Αν προτιμώ να βασανίζομαι;
Αν αυτό μου το μαρτύριο είναι το μόνο
που μου απομένει από την αγάπη μου;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Η φωνή του, για πρώτη φορά, χάνει λίγο από τη γλυκόπικρη υπερηφάνειά της:*]
Τότε μένεις μόνη σου, να βασανίζεσαι.
Και εγώ φεύγω, μα θα γυρίσω.
—διότι η ελευθερία που σου προσφέρω
είναι παντοτινή, και σε περιμένει.
Ξέρεις σε πόσες Αριάδνες έχω πει αυτά τα λόγια;
Ξέρεις πόσες έχουν πει «*όχι*»;
Κανείς δεν κρατάει για πάντα· ούτε κι εσύ.
Όταν ο πόνος σου σε κουράσει
περισσότερο από ‘μένα, θα σε ξαναβρώ.

[*Ο αυλός αρχίζει ν’ απομακρύνεται, σαν ανάσα που αργοσβήνει. Η μυρωδιά του κισσού χάνεται, αλλά αφήνει μια γλυκόπικρη όσφρηση στον αέρα.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Μονόλογος, ενώ κυττάζει το ξίφος σαν να το βλέπει για πρώτη φορά:*]
Φεύγει κι αυτός… όλοι φεύγουν:
ο Θησεύς, ο Διόνυσος, η ελπίδα.

[*Παύση. Κρατάει το ξίφος ψηλά, απέναντι στον ορίζοντα.*]

Μα ο πόνος μένει· και το ξίφος·
και το νησί —φυλακή και σπίτι.

[*Χαμηλώνει το ξίφος, το ακουμπάει στο στήθος της, όχι για να το καρφώσει, αλλά σαν να το ζυγιάζει.*]

Κι εγώ μένω· μονάχη· με τη μνήμη.

[Σκοτεινιάζει βαθμιαία. Η Αριάδνη γέρνει ελαφρώς το κεφάλι προς το ξίφος, σαν να ακούει κάτι μέσα από το μέταλλο.]

Σημειώσεις και Σχόλια

Το Επεισόδιο Β' είναι η σκηνή της μετάβασης, στην οποία δεν έχουμε πλέον μόνο το ανθρώπινο δράμα της εγκατάλειψης, αλλά τη θεϊκή πρόκληση. Ο Διόνυσος δεν έρχεται για να σώσει την Αριάδνη· έρχεται για να της προσφέρει μια ριζική αλλαγή ύπαρξης: μια νέα ταυτότητα που βασίζεται στη λήθη και στη διάλυση της προηγούμενης ζωής της. Πρόκειται για σημαντικό στροφικό σημείο στην τραγωδία. Εδώ, η Αριάδνη δεν αντιμετωπίζει άλλον θνητό αλλά έναν θεό, και η σύγκρουση είναι πλέον οντολογική: τι σημαίνει να είσαι άνθρωπος που επιμένει στον πόνο του, απέναντι σε έναν θεό που προσφέρει λήθη και θεϊκότητα;

Η μη σωματική παρουσία του Διονύσου είναι συνειδητή θεατρική επιλογή. Η φωνή που έρχεται «*από παντού*» δημιουργεί μια αίσθηση υπερβατικής πίεσης, η οποία είναι πιο αποτελεσματική από κάθε σωματική εμφάνιση. Ο Διόνυσος δεν είναι άνθρωπος, ώστε να μπορεί να αντιμετωπιστεί άμεσα· είναι μια κατάσταση, ένας φορέας φύσης, μια πραγματικότητα που περικυκλώνει.

Η ιδέα της «*αντιπροσφοράς*» είναι κεντρική. Ο Διόνυσος δεν προσφέρει απλώς «*σωτηρία*». Προσφέρει μια μετατροπή της ταυτότητας: από προδομένη σε θεά, από πόνο σε χορό, από ανθρώπινη μνήμη σε ουράνιο αφήγημα. Αυτή δεν είναι παρηγοριά· είναι πλήρης διάλυση του παλιού εαυτού.

Η σύγκριση Διονύσου-Θησέα λειτουργεί ώστε η Αριάδνη να δει τον Διόνυσο ως άλλη μορφή του ίδιου μοτίβου: έναν άλλον που θέλει να την «*πάρει*» χωρίς συγκατάθεση. Η αντίθεσή της δεν είναι τόσο στο τι προσφέρει, αλλά στον τρόπο: δεν θέλει άλλη παραβίαση της βούλησής της. Αρχικά, η Αριάδνη αντιμετωπίζει τον Διόνυσο ως άλλον Θησέα, ως άλλον άντρα που θέλει να τη διεκδικήσει με τη βία. Αρνείται να ακούσει, να πιστέψει. Μαζί όμως, οι δύο τους αναπτύσσουν ένα είδος ψυχολογικής πάλης. Ο Διόνυσος δεν επιτίθεται· θέλγει και προσπαθεί να πείσει, αλλά με έναν τρόπο που αποκαλύπτει τις βαθύτερες πηγές του πόνου της.

Η γλώσσα του Διονύσου είναι βασική για την κατανόηση του χαρακτήρα του. Όταν λέει «*θα πάρω το αίμα από τη μνήμη σου/και θα το κάψω μέχρι να γίνει φως*», δεν πρόκειται απλώς για ποιητική εικόνα. Είναι περιγραφή της διαδικασίας που προσφέρει: μετατροπή του τραύματος σε κάτι διαφορετικό· όχι διόρθωση, αλλά αλλοίωση. Η πρότασή του δεν είναι για θεά της μνήμης, αλλά για θεά της λήθης. Ο Διόνυσος στο Επεισόδιο αυτό δεν προσπαθεί να «*κερδίσει*» την Αριάδνη, αλλά να αποκαλύψει τις επιλογές της. Η προσφορά του θέτει το ερώτημα: «*Τί σημαίνει να επιλέγεις τον πόνο σου επειδή είναι το μόνο που σου μένει από την ταυτότητά σου; Και ποια είναι η διαφορά μεταξύ θανάτου και λήθης;*».

Ο Διόνυσος δεν ρητορεύει· διαπραγματεύεται. Η Αριάδνη δεν αυτολυπάται· αντιστέκεται. Κάθε ερώτηση της Αριάδνης αλλάζει θέση στο δίλημμα. Κάθε απάντηση του Διονύσου μετατοπίζει τον άξονα από έρωτα σε εξουσία, έπειτα σε μνήμη, κι έπειτα σε βία. Ο Διόνυσος δεν παρουσιάζεται ως «*σωτήρας*» αλλά ως πειστικός, αυτάρεσκος, ειλικρινής και ελαφρά απειλητικός μαζί θεός, που διεκδικεί την Αριάδνη.

Η αναφορά στη Φαίδρα έχει κεντρικό ρόλο. Δεν πρόκειται απλώς για απειλή, αλλά για η απόδειξη ότι ο κύκλος της προδοσίας θα συνεχιστεί: ότι ο Θησέας θα κάνει σε μια άλλη γυναίκα ακριβώς ό,τι έκανε στην Αριάδνη. Αυτό δεν προκαλεί μόνο λύπη, αλλά και οργή: η Αριάδνη δεν λυπάται απλώς για την αδελφή της· θυμώνει που το ίδιο μοτίβο θα επαναληφθεί. Αυτή η οργή είναι το πρώτο βήμα προς τη μεταμόρφωσή της.

Το τελικό αδιέξοδο είναι τραγικά αληθινό. Η Αριάδνη καταλήγει σε μια κατάσταση όπου κάθε επιλογή είναι ήττα:

- Να πάρει το ξίφος: θάνατος.
- Να ακολουθήσει τον Διόνυσο: λήθη (νίκη του Διονύσου).
- Να μείνει ως έχει: βασανισμός χωρίς νόημα και διέξοδο.

Η τελική σκηνή με το ξίφος είναι η πιο σημαντική. Η Αριάδνη δεν το κρατάει πλέον ως όπλο αυτοκτονίας· το κρατάει ως αντικείμενο συλλογισμού· το «*ζυγιάζει*», το «*ακούει*». Αυτή η στάση δείχνει ότι έχει περάσει από το στάδιο της οργής στο στάδιο της ενδοσκόπησης. Δεν έχει αποφασίσει ακόμη, αλλά η απόφασή της δεν θα είναι πλέον συναισθηματική παρόρμηση. Θα είναι συνειδητή επιλογή, έπειτα από αναστοχασμό.

Το Επεισόδιο ολοκληρώνεται με την Αριάδνη μόνη· όμως δεν είναι πλέον η ίδια που ξύπνησε στην άμμο. Έχει συζητήσει με έναν θεό, έχει κατανοήσει το μοτίβο της προδοσίας που επεκτείνεται και στην αδελφή της, και έχει

αρχίσει να βλέπει το ξίφος όχι ως όργανο θανάτου, αλλά ως σύμβολο της δικής της ιστορίας. Όταν γέρνει το κεφάλι προς αυτό, είναι σαν να ακούει την ιστορία της μέσα από το μέταλλο, ώστε να πρέπει να αποφασίσει για το μέλλον της. Επομένως, το Επεισόδιο Β΄ είναι η γέφυρα ανάμεσα στην ανθρώπινη τραγωδία και τη θεϊκή λύση, όπου δεν λύνεται τίποτα αλλά όλα αρχίζουν να γίνονται ξεκάθαρα.

Σκηνοθετικά, το Επεισόδιο αυτό είναι μια «*μάχη με τον αέρα*». Ο Διόνυσος δεν είναι πρόσωπο· είναι «*φύση*». Η πρόκληση είναι να δημιουργηθεί η αίσθηση της διεισδυτικής, σχεδόν ερωτικής παρουσίας του, χωρίς σώμα. Οι φωνητικές οδηγίες («*από παντού*», «*πιο κοντά*», «*σαν να μιλάει δίπλα της*») είναι βασικές. Η σκηνική λύση μπορεί να είναι ένας κατευθυνόμενος ήχος που κινείται στον χώρο, συνοδευόμενος από αλλαγές φωτισμού (π.χ., ένα ζεστό, χρυσό φως που κυματίζει, σαν να κουνιούνται φύλλα) και ίσως μια πολύ απαλή μουσική με αυλό, που να ενισχύει την αίσθηση της πρόσκλησης/παγίδευσης. Η Αριάδνη κινείται σε αυτό το ηχητικό-φωτεινό πεδίο, κυνηγώντας μια φωνή που δεν μπορεί να πιάσει. Το κλειδί είναι η *μεταβλητότητα*: η φωνή του Διονύσου πρέπει να αλλάζει χαρακτήρα (πειστική, θλιμμένη, επιθετική, απογοητευμένη) και ο φωτισμός/ήχος να την ακολουθεί. Το τέλος του Επεισοδίου, με την απομάκρυνση της μυρωδιάς και του αυλού, πρέπει να αφήσει ένα κενό, μια σιωπή που να είναι βαριά.

Στάσιμο Β'

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
Στροφή Α'
—— Αχ, θάλασσα μας, τί άκουσες;
Ο θεός και η θνητή τί να είπαν;
Πως προσέφερε ο Διόνυσος είδες
σαν στεφάνι τη λήθη
και σαν θρόνο τη μέθη;

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
Αντιστροφή Α'
—— Μα είδες η θνητή πώς αρνιέται
—πώς κρατά σαν κειμήλιο τον πόνο,
και σαν όνομα την προδοσία;
«Αυτή είμαι», είπε, «η προδομένη»·
«Αυτή είμαι», είπε, «η πληγωμένη».

ΧΟΡΟΣ [ψάρια και πουλιά]
Επωδός Α'
—— Και ποιος τάχα νά έχει το δίκιο;
Ο θεός που υπόσχεται τ' άστρα;
Ή η μονάχη γυναίκα που λέει:
«Η αλήθεια μου είναι ο πόνος!»;

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
Στροφή Β'
—— Σαν πέσει ένα φτερό, δεν το φυλάμε·
άλλο φυτρώνει· κι έπειτα πετάμε.
Δεν λέμε «είμαι πεσμένο φτερό»·
«Ταξίδεψέ με» λέμε στον αγέρα.

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
Αντιστροφή Β'
—— Κι εμείς, όταν το ρέμα μας τραβά,
στα βράχια απάνω δεν θ' αγκυρωθούμε·
αλλού να μας πάει, θ' αφεθούμε.
Η ζωή μας νερό που κυλά —όχι βράχος.

ΧΟΡΟΣ [ψάρια και πουλιά]
Επωδός Β'
—— Μα 'τούτη 'δώ δεν είν' πουλί ούτε ψάρι·
είν' άνθρωπος· κι ο άνθρωπος θυμάται·
κι η μνήμη και φτερό και βράχος είναι:
δεν ξέρει πού να κρατηθεί και τί ν' αφήσει.

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
Στροφή Γ'
—— Κι ο Διόνυσος, τί φύση τάχα νά ‘ναι;
Είναι σαν ρέμα, μα κι άνεμος είναι.
«Άσε τον βράχο.» λέει, «Παράτα το φτερό.»·
κι ακόμα φως υπόσχεται καθάριο.

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
Αντιστροφή Γ'
—— Μα αν τη μνήμη της η δόλια αφήσει,
ποια θά ‘ναι τότε —τί θα την ορίζει;
Θυμάστε τη νύμφη που έγινε δέντρο;
Γαλήνη πια βρήκε, μα νύμφη δεν ήταν.

ΧΟΡΟΣ [ψάρια και πουλιά]
Επωδός Γ'
—— Ποιος ξέρει ποιο να είναι το σωστό
—να μένεις ο ίδιος, με βάρος τις μνήμες,
ή ρότα ν’ αλλάζεις κι ο πόνος να σβήνει;
Και ποιος τάχα τολμάει να το κρίνει;
Μονάχα η ψυχή της, που παλεύει
στης Νάξου τον γιαλό τον χρυσαφένιο.
Μα ίσως κι άλλος δρόμος να υπάρχει·
ούτε να μένεις,
ούτε να φεύγεις,
μα ο πόνος τη μορφή να μεταβάλει,
όπως το ξίφος που μπορεί άροτρο να γίνει.

Σημειώσεις και Σχόλια

Το Στάσιμο Β' είναι η ποιητική απάντηση του Χορού στο Επεισόδιο Β': ο Χορός δεν περιγράφει πλέον γεγονότα, αλλά αναλογίζεται τις ηθικές και φιλοσοφικές προεκτάσεις της σύγκρουσης στο προηγούμενο Επεισόδιο· σταματά να είναι μαρτυρία, και γίνεται σκέψη. Δεν σχολιάζει απλώς· λειτουργεί ως τρίτος όρος ανάμεσα στην Αριάδνη και τον Διόνυσο. Δεν παίρνει θέση· δεν ηθικολογεί· δεν προφητεύει· κρατά την εκκρεμότητα ζωντανή· η πρόταση του Διονύσου προς την Αριάδνη δεν προωθείται, αλλά δοκιμάζεται.

Η δομή παραμένει τριμερής (τρία ζεύγη Στροφών-Αντιστροφών, αλλά και με Επωδό). Κάθε ζεύγος αντιστοιχεί σ’ ένα βασικό ερώτημα που γεννάται από τη σύγκρουση Αριάδνης-Διονύσου. Το Στάσιμο παραμένει φιλοσοφικό χωρίς να γίνεται δοκίμιο, και ποιητικό χωρίς να γίνεται λυρικό ξέσπασμα, ώστε να επιτελέσει τον προαναφερθέντα σκοπό του.

Στην πρώτη ενότητα (Στροφή Α', Αντιστροφή Α' και Επωδό Α'), ο Χορός διατυπώνει το κεντρικό δίλημμα: ποιος έχει δίκιο; Ο θεός που προσφέρει τη λύση της λήθης και της θεϊκότητας, ή η θνητή που επιμένει στον πόνο της και στην ταυτότητά της ως προδομένη; Η εικόνα του «*σαν στεφάνι τη λήθη*» είναι βασική: η λήθη παρουσιάζεται όχι ως απώλεια, αλλά ως διακόσμηση, ως τιμή —με αναφορά, ταυτοχρόνως, στον αστερισμό του «*Στεφάνου της Αριάδνης*», ως εσωτερική διακειμενικότητα (βλ. Επεισόδιο Β'). Αντιθέτως, η Αριάδνη κρατάει την πληγή της «*σαν κειμήλιο*», δηλαδή ως πολύτιμο αντικείμενο μνήμης.

Η δεύτερη ενότητα (Στροφή Β', Αντιστροφή Β' και Επωδός Β'), εισάγει τη φυσική αναλογία. Τα πουλιά και τα ψάρια μιλούν από τη δική τους οπτική: όταν πέφτει ένα φτερό των πουλιών, φυτρώνει άλλο· όταν το ρέμα τραβά τα ψάρια, αυτά δεν αντιστέκονται. Για τη φύση, η αλλαγή είναι φυσιολογική· η προσαρμογή είναι νόμος. Η ανθρώπινη ύπαρξη

όμως είναι διαφορετική: «*ο άνθρωπος θυμάται*»· η μνήμη είναι ταυτοχρόνως «*φτερό*» (ευελιξία, προοπτική προς το μέλλον) και «*βράχος*» (σταθερότητα, μα και παλιές μνήμες που βαραίνουν), και αυτός ο διχασμός δημιουργεί το αδιέξοδο.

Στην τρίτη ενότητα (Στροφή Γ', Αντιστροφή Γ' και Επωδό Γ'), ο Χορός αναλύει τη φύση του ίδιου του Διονύσου, και προβάλλει τον φόβο της απώλειας ταυτότητας. Ο Διόνυσος περιγράφεται ως «*ρέμα, μα κι άνεμος*»: μια δύναμη ρευστή, απρόσμενη, που υπόσχεται «*κάθαρση*». Το ερώτημα όμως παραμένει: αν η Αριάδνη αφήσει την ταυτότητά της ως προδομένη, τότε τί θα απομείνει απ' αυτήν; Η αναφορά στη «*νύμφη που έγινε δέντρο*» είναι κλειδί: η γαλήνη έχει το τίμημα της εξαφάνισης του προηγούμενου Εαυτού. Η δε αναφορά αυτή δεν αφορά σε συγκεκριμένο μύθο, αλλά απλώς αποτελεί τυχαία, μη εγκαθιδρυμένη στη Μυθολογία, αρχετυπική αναφορά σε απώλεια ταυτότητας.

Οι τελευταίοι στίχοι δεν δίνουν απάντηση. Ο Χορός παραδέχεται την άγνοιά του («*Ποιος ξέρει ποιο να είναι το σωστό;*»), και αναγνωρίζει ότι η μόνη που μπορεί να κρίνει είναι η ίδια η ψυχή της Αριάδνης που «*<u>παλεύει</u>/στης Νάξου τον γιαλό τον <u>χρυσαφένιο</u>*» (δραματική αντίστιξη). Η πρόταση για έναν «*τρίτο δρόμο*», όπου «*ο πόνος τη μορφή να μεταβάλει,/όπως το ξίφος που μπορεί άροτρο να γίνει*», είναι η πιο σημαντική ποιητική συνεισφορά του Στασίμου. Δεν πρόκειται για άρνηση ή λήθη, αλλά για μετασχηματισμό: το όπλο του θανάτου (Μινώταυρος) και της προδοσίας (Αριάδνη) να γίνει εργαλείο καρποφορίας. Ταυτοχρόνως, αποτελεί δραματουργική γέφυρα για ό,τι ακολουθεί (βλ. Επεισόδιο Δ').

Η γλώσσα του Στασίμου είναι ιδιαίτερα πυκνή, με συνθέσεις, εκφράσεις από τη φύση και έναν ρυθμό που δημιουργεί την αίσθηση της συλλογιστικής πορείας. Οι επαναλήψεις και οι ρητορικές ερωτήσεις επιδιώκουν να προσδώσουν το ύφος της φιλοσοφικής διερεύνησης.

Λειτουργικά, το Στάσιμο χρησιμεύει ως ψυχολογική και ηθική «*ανάπαυλα*», πριν από τη συνέχιση της δράσης. Δεν συνεχίζει την πλοκή, αλλά εμβαθύνει το νόημά της. Προετοιμάζει το κοινό να δεχτεί ότι η λύση δεν θα είναι μια απλή νίκη ή ήττα, αλλά κάτι πιο σύνθετο: ένας μετασχηματισμός που θα σέβεται τόσο τον πόνο όσο και την ανάγκη για συνέχεια. Το σημαντικότερο στοιχείο, ως προς αυτό, είναι ότι ο Χορός, αν και μέρος της φύσης (πουλιά/ψάρια), δεν ταυτίζεται πλήρως με τη φιλοσοφία της φύσης (να ξεχνάς και να προχωράς)· αναγνωρίζει την ανθρώπινη ιδιαιτερότητα της μνήμης και της ταυτότητας, και ανοίγει τον δρόμο για μια ανθρώπινη λύση που θα σέβεται και τις δύο αυτές πραγματικότητες.

Επεισόδιο Γ'

[*Βράδυ. Ουρανός σεληνόφωτος, με αστέρια. Η Αριάδνη έχει αρχίσει να εξουθενώνεται. Πεινάει και διψάει. Τρέχει, πέφτει, προσπαθεί να φτιάξει κατάλυμα, ψάχνει για νερό. Ο Διόνυσος επανεμφανίζεται —ξανά, μόνο ως φωνή.*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Από τον αέρα, μελίρρυτος, προς την Αριάδνη:*]
Αγναντεύεις τ' άστρα, Αριάδνη· θα γίνεις ένα απ' αυτά:
θα στέκεις πάνω απ' τη Νάξο, απ' την Κρήτη·
οι ναυτικοί θα σε κυττάζουν μαγεμένοι,
και θα ξεχνάνε κατά που βάλανε ρότα·
κι ο Θησέας θα σε βλέπει, δίχως να σε φτάνει.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Αγνοώντας τον:*]
Κυττάζω πάλι τ' άστρα, μα όχι για να με δουν
—μα για να θυμηθώ πως κάποτε, στην Κρήτη,
κάτι μου είχαν υποσχεθεί κι αυτά:
ένα όνομα υψηλό· μια λάμψη στη γη που να μένει.
Τώρα, τ' άστρα σωπάσανε, για πάντα.
Κι εγώ έμεινα εδώ, ανάμεσα στη θάλασσα
και σ' ένα ξίφος που ξέρει μόνο να κόβει·
δεν είμαι πια κόρη, μήτε κανενός γυναίκα.
Είμαι μονάχα κάτι που περίσσεψε απ' τον Κόσμο.

[*Ψυχρό φως. Η Άρτεμις εμφανίζεται. Τόξο τεντωμένο, όχι ακόμη σηκωμένο.*]

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς την Αριάδνη:*]
Αριάδνη, η νύχτα αυτή τελειώνει· μη ρεμβάζεις.
Ο χρόνος σου μετρήθηκε· έφτασες τ' όριο σου.
Ήρθα να τελειώσω αυτό που άνοιξες με αίμα.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Προς την Άρτεμη, υπερήφανη και συνειδητοποιημένη, χωρίς αντίσταση:*]
Το γνωρίζω: κανείς δεν φεύγει απ' το καθήκον
δίχως να τον ακολουθήσει η σκιά του.
Αν ήρθες για 'μένα, μην ξοδεύεις άλλα λόγια.
Ξέρω πολύ καλά πλέον τι κακό έχω πράξει.

ΑΡΤΕΜΙΣ
Ξέρεις· γι' αυτό δεν χρειάζεται άλλη εξήγηση.

[*Σηκώνει το τόξο. Το βέλος στοχεύει.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Προς την Άρτεμη:*]
Περίμενε, πριν αφήσεις το βέλος να φύγει·
όχι για έλεος, μα για να ακουστεί καθαρά:
δεν πρόδωσα ιεροσύνη και Οίκο από καμία κακία·
έσπασα δεσμούς αίματος, για να σωθούνε
ένας άνθρωπος —ο Θησέας— μαζί κι η πατρίδα του·
και γιατί ερωτεύτηκα, μ’ όλη μου την ψυχή·
κι αν αυτό λέγεται ύβρις, δέχομαι το βάρος της!

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς την Αριάδνη:*]
Η ύβρις δεν κρίνεται από πρόθεση, κόρη·
κρίνεται από ρήξη· κι εσύ ράγισες την Τάξη.

[*Ξαφνικά, θερμό φως. Ο Διόνυσος εμφανίζεται από το πλάι, σχεδόν «χαμογελώντας», μόνο μέσω φωτεινών εφέ.*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Άτεγκτη είσαι, αδελφή· πάντοτε ήσουν.
Μην ρίξεις βέλος· άφησέ την να διαλέξει εμένα!

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς τον Διόνυσο:*]
Δεν είναι δική σου, για να τη σώσεις·
δεν έχει θέση ο οίνος σου πλάι στη Δίκη!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Κανείς δεν ανήκει πουθενά, Άρτεμη.
[*Προς την Αριάδνη:*]
Έλα, μαζί μου τώρα, πριν σε φτάσει το βέλος!
Θα σε πάρω εκεί που δεν μετράνε οι δεσμοί,
εκεί που και τα ονόματα χάνουν το βάρος τους.
Μονάχα ΕΓΩ είμαι η σωτηρία σου! Έλα!

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Προς τον Διόνυσο:*]
Για να μείνει τί από ‘μένα, θεέ;

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Αριάδνη:*]
Τίποτα που να πονά· τίποτα που να θυμάται.

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς τον Διόνυσο:*]
Αυτό λέγεται εξάλειψη —όχι ζωή.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Πριν να ρίξεις, άκουσε, αδερφή:
αν την πάρω τώρα, δεν θα υπάρξει φόνος·
και το βέλος σου θα πέσει στο κενό.

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς τον Διόνυσο:*]
Αν την πάρεις, δεν θ’ απομείνει πια άνθρωπος.
Και δε κυνηγώ σκιές· το βέλος βρίσκει μόνο σάρκα.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Κυνηγάς την Τάξη· εγώ κυνηγώ τη Ρωγμή·
στη Ρωγμή ζουν όσοι δεν αντέχουν άλλο.

ΑΡΤΕΜΙΣ
Η Ρωγμή δεν είναι σπίτι ούτε θαλπωρή, Διόνυσε·
είναι το σημείο όπου ο ίδιος ο Κόσμος σπάζει.
Κι όποιος ζει εκεί, δεν ζει στ’ αλήθεια·
μονάχα περιμένει να τελειώσει.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ
Κι όποιος ζει μόνο μέσα στην Τάξη σου,
δεν ζει· απλώς επαναλαμβάνει τον ίδιο Κύκλο
ξανά και ξανά, και ξοδεύει τον χρόνο του
—μέχρι να ξεχάσει γιατί αναπνέει.

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς τον Διόνυσο:*]
Η Τάξη δεν είναι παρηγοριά, Διόνυσε·
είναι όριο· κι ετούτη εδώ το πέρασε!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Το πέρασε για έρωτα και για έλεος στους Αθηναίους!

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς τον Διόνυσο:*]
Ο έρως δεν αίρει το αίμα!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Ούτε ο θάνατος το γιατρεύει.
Πώς αντέχεις να της μετράς το τέλος;
Εγώ θα την πάρω: στη χαρά που δεν μετριάζεται·
στην αιωνιότητα, όπου το φως της δεν θα σβήσει.

ΑΡΤΕΜΙΣ
Αιωνιότητα ως τί; Ως σύζυγός σου;
Ως άλλη μια νύμφη στα μυστήριά σου;
Να λησμονήσει ποια ήταν, δεν είναι ζωή,
μα θάνατος με φωνή· τ’ άστρα που της τάζεις
είν’ αστραφτερά, επουράνια κενοτάφια!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προσβεβλημένος:*]
Κι εσύ της τάσσεις θάνατο άσπλαχνο,
με βέλος που στα στήθια της θα καρφωθεί;
Και λες πως ‘τούτο είναι ανώτερο;
Μ’ εμένα, η ύπαρξη παύει να βαραίνει!

ΑΡΤΕΜΙΣ
Ζωή χωρίς μνήμη δεν είναι πια ζωή·
είναι λήθη· κι όνειρο, δίχως σκοπό.
Κι αυτή επιθυμεί πρώτη φορά να ξυπνήσει·
και το μόνο που της μένει είν' ο θάνατος
—θεϊκή ανταπόδοση και λύτρωση μαζί.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Φοβάσαι, μη ζήσει έξω απ' τους νόμους σου;
Μη βρει άλλους τόπους για τους ναούς σου;

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς τον Διόνυσο:*]
Φοβάμαι το νήμα που κρέμεται ξέκοπο.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Οι Μοίρες κλώθουν, κι εσύ κόβεις.
Μα εγώ λύνω· η γυναίκα ετούτη
κόμπος, σφιγμένη ασφυκτικά
—κι εσύ θες να την κόψεις!
Μα εγώ θε να τη λύσω!

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς τον Διόνυσο:*]
Και τί θα μείνει, αν τη λύσεις;
Ένα κουβάρι ξεφτισμένο!

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Θα μείνει ελεύθερη!

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς τον Διόνυσο:*]
Θα μείνει χαμένη!

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Κρατάει γερά το ξίφος, και το σηκώνει ψηλά —όχι για να χτυπήσει, αλλά για να σταματήσει τη φωνή τους:*]
Σταματήστε! Σταματήστε να με σκίζετε!
Δεν είμαι τρόπαιο για το ποιος έχει δίκιο!
Είμ' άνθρωπος! Με καρδιά, με μνήμη, με πόνο!
Κι αν δεν μπορώ να ζήσω μ' αυτά, ας τελειώσω!
Χτύπα Άρτεμη, για να δικαιωθεί η Τάξη σου!

[*Ο Διόνυσος «απλώνει το χέρι» του προς την Αριάδνη. Σκηνικά, αυτό αποτυπώνεται με κάποιου είδους ειδικού ή πρακτικού εφέ.*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Έλα! Πάρε το χέρι μου! Δίχως σκέψη δεύτερη!
Μονάχα ΕΓΩ είμαι η σωτηρία σου!

[*Παύση. Η Αριάδνη κυττάζει το χέρι του Διονύσου, ύστερα το τόξο.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
Αν φύγω μαζί σου, δεν θα είμαι εγώ·
Κι αν πάλι μείνω εδώ, θα πεθάνω…
[*Παύση.*]
Μένω.

[*Δεν κινείται.*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Αριάδνη:*]
Διάλεξες την ανυπαρξία έναντι της αθανασίας·
ας είναι ο θάνατος γλυκύτερος απ' τον οίνο μου.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Δεν διάλεξα· μονάχα δεν παραδόθηκα.
Πώς να ξέρω αν έπραξα σωστά;
Δεν ξέρω· μονάχα ξέρω πως δεν μπορώ
να γίνω κάτι άλλο από αυτό που είμαι.

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς τους δύο:*]
Τελείωσε· η Δίκη θα λάβει το τρόπαιό της!

[*Τεντώνει ξανά το τόξο. Σιωπή απόλυτη. Η Αριάδνη ξαφνικά λυγίζει. Χάνει την ισορροπία της. Πιάνει την κοιλιά της. Δύσπνοια.*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Τώρα, αδερφή! Χτύπα!

[*Η Άρτεμις κάνει κίνηση ν' αφήσει το βέλος, μα σταματά. Παγώνει. Κυττάζει προσεκτικά. Μετρά. Ζυγίζει. Διαισθάνεται.*]

ΑΡΤΕΜΙΣ
Όχι... δεν μπορώ να χτυπήσω!

[*Κατεβάζει αργά το τόξο.*]

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
[*Προς την Άρτεμη:*]
Τί είδες —τί αισθάνθηκες;—, και δεν μπορείς;
Πότε λύγισες, αδελφή, 'μπρος σε θνητό;

ΑΡΤΕΜΙΣ
Είδα χρόνο· που δεν μου ανήκει ακόμη.

[*Η Αριάδνη συνέρχεται και ανασηκώνεται αργά, σαν να μην πιστεύει τι έχει συμβεί. Η Άρτεμις κατεβάζει αργά το τόξο της.*]

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς την Αριάδνη:*]
Δεν θα πεθάνεις σήμερα· μα όχι γιατί σώθηκες·
γιατί κάτι έχεις μέσα σου που δεν μου επιτρέπεται να αγγίξω.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Προς την Άρτεμη:*]
Θα ζήσω, λοιπόν; Και μετά; Τί θα γίνει μετά;

ΑΡΤΕΜΙΣ
[*Προς την Αριάδνη:*]
Κάποτε, όταν θα έρθει το πλήρωμα του χρόνου,
τότε πάλι θα σταθώ δίπλα σου· δεν λησμονώ:
θα ξανάρθω· όχι ως λέξη· ως βέλος.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Προς τον ουρανό, με αναστεναγμό ανακούφισης:*]
Και τώρα αποχωρήστε, κι αφήστε με μόνη·
με το σπαθί μου, με τη θάλασσά μου,
με τον ουρανό μου, με τη μνήμη μου.

ΑΡΤΕΜΙΣ [φωνή]
Θα είμαι εδώ· πάντοτε παρατηρώ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ [φωνή]
Κι εγώ θα είμαι εδώ· πάντοτε προσκαλώ.

[*Ο Διόνυσος την κυττάζει για λίγο. Φεύγει. Η Άρτεμις φεύγει τελευταία, δίχως άλλη λέξη.*]

[*Οι θεοί έχουν σιωπήσει. Η Αριάδνη μένει μόνη στην παραλία. Κάθεται στην άμμο, με το ξίφος δίπλα της. Σιωπή. Μετά αρχίζει να μιλάει, αργά, σαν να σκέφτεται δυνατά.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ [μονόλογος]
[*Τρέμοντας:*]
Έφυγαν· Στ’ αλήθεια, έφυγαν!

[*Πέφτει στα γόνατα.*]

Τί έκανα; Τους έδιωξα· έδιωξα τους θεούς!

[*Παίρνει μερικές ανάσες, για να ηρεμήσει.*]

Έφυγαν. Όπως φεύγουν όλοι πάντα:
οι άντρες, οι θεοί, ακόμη κι ο ήλιος.
Μένω εγώ· και το νησί· μένει το ξίφος·
κι η αυγή που ‘ρχεται· κι η άλλη· κι η άλλη.

[*Σηκώνει το ξίφος. Το ζυγίζει.*]

Να το ρίξω στη θάλασσα, να το φάει η αρμύρα;
Να το σπείρω στην άμμο, σαν μνήμα;
Ή να το κρατώ, ως που να σκουριάσει
—και τα χέρια μου να ενωθούν με τη λαβή του;
Ο Διόνυσος είπε: «*Θα γίνεις αστέρι.*».
Η Άρτεμις είπε: «*Τέλος, η ποινή σου.*».
Κι εγώ, κι αυτό που μέσα μου ζει κι αναπνέει,

[*Χαϊδεύει την κοιλιά της.*]

είπαμε μαζί «*όχι*» και στους δύο.
Μα δεν είπα τί θέλω· γιατί δεν ξέρω.
Ξέρω μονάχα τί *δεν* θέλω:
δεν θέλω λήθη· μα δεν θέλω ούτε θάνατο.
Κι αν αλλάξω, δεν θέλω να γίνω άλλη
για να μου επιτραπεί να υπάρχω.

[*Παύση. Κυττάζει τη θάλασσα.*]

Κι όμως… ποια είμαι; Η προδότρα της Κρήτης;
Η εγκαταλελειμμένη της Νάξου;
Η γυναίκα-παράδειγμα, για να τρέμουν οι άλλες;
Όχι… όχι! Δεν θα ‘μαι μάθημα κανενός·
δεν θα ’μαι προειδοποίηση·
δεν θα γίνω μύθος, να βολευτούν οι ζωντανοί.

Διότι οι θεοί ξέρουν μονάχα δυο δρόμους:

πάνω και κάτω· Ουρανό ή Άδη· «*Στέφανο*» ή βέλος.
Μα δεν θέλω ούτε ν’ ανέβω, ούτε να κατέλθω.
Θέλω να μείνω εδώ· στη γη· στο χώμα·
να μάθω τί θα πει ζωή, δίχως να περιμένω τίποτα:
ούτε δικαίωση ούτε καμιά τιμωρία·
ούτε χέρι να με σηκώσει, ούτε χέρι να με σπρώξει.

[*Κατεβάζει το ξίφος. Το κυττάζει σαν να ‘ναι ζώο δεμένο.*]

Αυτό το ξίφος σκότωσε τον αδελφό μου,
κι ύστερα γύρισε να με σκοτώσει.
Τί άλλο τάχα να ξέρει ένα ξίφος;
Να κόβει· να χωρίζει· να τελειώνει.
Κι αν… το κάνω να κόβει αλλιώς;
Όχι σάρκα, ούτε ανάσα· μα κλωνάρι, σχοινί, στάχυ.
Είναι… να γελάς, Αριάδνη:
η κόρη του Μίνωα, να θερίζει με τον χαλκό του Θησέα.

[*Γέλιο πικρό, που κόβεται απότομα.*]

Μα γιατί να μην κόβω κλαδιά;
Γιατί να μη ζω σαν τους άλλους
—εκείνους που δεν τους μιλάνε οι θεοί τη νύχτα·
που δεν τους φτιάχνει ο Μύθος σιδερένιο προσωπείο·
που ξυπνούν, δουλεύουν, και το βράδυ σωπαίνουν·
και δεν ζητούν να τους μνημονεύει κανείς—;

Εδώ υπάρχουν άνθρωποι· το νιώθω πλέον στη γη,
στις μυρωδιές του αγέρα· κάπου θα υπάρχει νερό, ψωμί·
κάπου θα ζυμώνουν, θα ποτίζουν, θα θερίζουν.
Κι εκεί —εκεί—, χωράω;

[*Σιγανά, σαν να δοκιμάζει τη φωνή της.*]

Μήπως να σταθώ ανάμεσά τους
—δίχως να τους φωνάξω τ’ όνομά μου
σαν κραυγή που γυρεύει απάντηση;
Να πω μόνο: «*Είμαι γυναίκα·*
έχασα τα πάντα· και ήρθα, να δω
πώς αντέχει κανείς μ’ ό,τι απομένει.».

[*Σφίγγει το ξίφος και με τα δυο της χέρια.*]

Και, τότε —αν βρεθεί άνθρωπος να μιλήσει—,
να μου δείξει πώς ο χαλκός που ξέρει θάνατο μαθαίνει το έργο·
πώς τα χέρια που ξέρουν μόνο να κρατούν
μαθαίνουν ν’ αφήνουν και ν' αφήνονται.

Κάποτε —όχι αύριο, όχι σύντομα—

θα ξυπνήσω δίχως να δω πρώτα το πρόσωπό του·
μα για να δω πρώτα τη γη·
να πω μόνο: «*Σήμερα πρέπει…*»
και το «*πρέπει*» να ‘ναι έργο —όχι παρηγοριά·
όχι γιατί έφυγε ο πόνος
—μα γιατί, για λίγο, δεν βρίσκει που να δαγκώσει.

[*Στρέφεται προς την ενδοχώρα.*]

Οι θεοί με φέρανε ως αυτό το νησί,
για να με σκοτώσουν ή να με λύσουν σε φως.
Μα εγώ δεν τους άφησα να κάνουν τίποτε απ’ τα δυο·
μένω εδώ: μήτε νεκρή, μήτε αστερισμός —ακόμα ζωντανή,
όπως μένουν όσοι δεν τέλειωσαν να πληρώνουν:
όχι πια μύθος· μα ούτε κι άνθρωπος απλός·
μονάχα γυναίκα, που δεν τελειώνει.

[*Προχωρά. Σταματά. Γυρίζει τελευταία φορά προς τη θάλασσα.*]

Έχε γεια, Θησέα· δεν σε συγχωρώ· δεν σε καταριέμαι·
«*Έχε γεια*» μονάχα —σαν όνειρο που έσβησε.
Και τώρα ξυπνώ· όχι γιατί θέλω,
μα γιατί ο καιρός με σηκώνει απ’ τα κόκκαλα.
Κι εγώ δεν ξέρω πού πάει η μέρα·
μα θα με πάει —και… θα την περπατήσω,
μέχρι να μου τελειώσουν τα βήματα.

[*Η Αριάδνη φεύγει προς την ενδοχώρα. Το φως αλλάζει.*]

Σημειώσεις και Σχόλια

Το Επεισόδιο Γ' είναι ο κόμβος όπου η τραγωδία περνά από το ανθρώπινο πάθος στην οντολογική σύγκρουση. Η σκηνή δεν οργανώνεται ως «*κρίση χαρακτήρων*» αλλά ως αντιπαράθεση κοσμικών τρόπων ύπαρξης: διονυσιακή μεταστοιχείωση (ζωή ως απώλεια μνήμης), αρτεμισιακή Τάξη (όριο ως αναγκαιότητα, με επικείμενη τιμωρία λόγω ύβρεως), και ανθρώπινη επιμονή (παραμονή μέσα στον χρόνο χωρίς εγγύηση λύσης). Έτσι το Επεισόδιο δεν προσφέρει λύση, αλλά εγκαθιδρύει το αδιέξοδο ως νόμιμη τραγική κατάσταση.

Δραματουργικά, το Επεισόδιο λειτουργεί ως ευριπίδειος «*ἀγών*», χωρίς όμως τον τυπικό ρητορικό μηχανισμό της ισομετρίας και χωρίς τελική υπερίσχυση ενός λόγου —χωρίς να απονέμει δίκαιο, απλώς εκθέτοντας την ασυμφιλίωτη φύση του Κόσμου. Ο Διόνυσος και η Άρτεμις δεν αντιπαρατίθενται ως «*σωστός*» και «*λανθασμένος*» λόγος, αλλά ως δύο οντολογικά αυτάρκεις και αμοιβαία αποκλειόμενες στάσεις όσον αφορά στη συνέχιση της ύπαρξης της Αριάδνης μετά την προδοσία. Η Αριάδνη δεν γίνεται διαιτητής· γίνεται το πεδίο όπου εγγράφεται η σύγκρουση, καθώς και το στοιχείο που διαφοροποιεί τη σκηνή από αισχυλικές μορφές θεϊκής κρίσης —καθιστώντας την χαρακτηριστικά ευριπίδεια.

Στο Επεισόδιο Β', ο Διόνυσος είχε ήδη απογυμνωθεί από κάθε ίχνος παρηγορητικής σωτηριολογίας. Η πρότασή του στην Αριάδνη δεν ήταν «*θεραπεία*» του τραύματος αλλά ακύρωση του τραύματος μέσω ακύρωσης της μνήμης, άρα μέσω διάλυσης του υποκειμένου. Η φράση-κλειδί του Επεισοδίου Γ' «*τίποτα που να πονά· τίποτα που να θυμάται*» ορίζει σαφέστατα ότι η διονυσιακή «διάρκεια» δεν είναι συνέχεια του ανθρώπινου βίου, αλλά αντικατάστασή του: μια ύπαρξη όπου η βαρύτητα παύει, επειδή παύει εκείνος που τη σηκώνει. Για τον λόγο αυτό, το δέλεάρ του δεν είναι ηθικό αλλά κοσμικό· δεν αναιρεί τον θάνατο, αλλά τον μεταμφιέζει σε λάμψη και απρόσωπη αιωνιότητα. Στο Επεισόδιο Γ', η διονυσιακή αυτή πρόταση βαθαίνει και σκοτεινιάζει: ο Διόνυσος παύει να εμφανίζεται ως μορφή γοητείας, και

αποκαλύπτεται ως «*Ζαγρεύς*», ως πρωτογενής φυσική δύναμη και όχι ως θεός λόγου ή μέτρου. Δεν απευθύνεται πλέον σε πρόσωπο, αλλά σε σώμα· δεν διαλέγεται με συνείδηση, αλλά με ένστικτο· δεν υπόσχεται ένταξη, αλλά ξεκάθαρη διάλυση μέσα στη ροή του Κόσμου. Η παρουσία του γίνεται στοιχειακή, σχεδόν άφωνη, όπως το δάσος, το αίμα και η νύχτα: όχι μονοπάτι σωτηρίας, αλλά άρνηση κάθε μορφής ατομικού ορίου. Δεν υπόσχεται· απαιτεί, χρησιμοποιώντας την επικείμενη θανάτωση της Αριάδνης από την Άρτεμη, για να επιτύχει τον σκοπό του.

Η Άρτεμις, αντιθέτως, δεν προσφέρει λύση ούτε μεταμόρφωση. Εμφανίζεται ως όργανο ορίου, όχι ως ηθικός κριτής, και αυτό είναι θεολογικά καίριο. Ο λόγος της διακρίνει την πρόθεση από τη ρήξη: η ύβρις δεν κρίνεται από το «*γιατί*», αλλά από το «*τι έσπασε*» μέσα στην Τάξη. Έτσι, ο θάνατος δεν παρουσιάζεται ως επιλογή που ζητά συναίνεση, αλλά ως οριακή αναγκαιότητα της κοσμικής ισορροπίας. Η θεά δεν «*πείθει*» και δεν «*τιμωρεί*» με πάθος· δηλώνει το μέτρο και τον χρόνο. Η εμφάνιση της Αρτέμιδος και η ανύψωση του βέλους της δεν αναιρούν όσα δηλώθηκαν στον Πρόλογο, αλλά τα εκπληρώνουν τραγικά. Ο λόγος της θεάς στον Πρόλογο δεν προαποφασίζει την τύχη της Αριάδνης· εγκαθιστά το καθεστώς της κρίσης, και δηλώνει ότι η ποινή θα εξαρτηθεί από τη στάση της ηρωίδας όταν εξαντληθούν οι δυνατές διέξοδοι. Το Επεισόδιο Γ' είναι ακριβώς αυτή η στιγμή: όχι της «*εκτέλεσης ποινής*», αλλά της τελεσιδικίας που προσφέρεται. Το βέλος δεν λειτουργεί ως όργανο άμεσης θανάτωσης, αλλά ως όργανο επιβολής ορίου —ως η μοναδική τιμητική λύση που απομένει στην Αριάδνη, μετά την απόρριψη της διονυσιακής λήθης. Το κρίσιμο δραματουργικό γεγονός δεν είναι ότι η Άρτεμις «*πάει να σκοτώσει*» την Αριάδνη, αλλά ότι η Αριάδνη καλείται να σταθεί απέναντι στον θάνατο ως συνειδητή επιλογή και όχι ως τιμωρία. Το ότι η πράξη δεν ολοκληρώνεται επιβεβαιώνει ότι η κρίση δεν ήταν προκαθορισμένη: η Άρτεμις δεν ενεργεί ως εκτελεστής ποινής, αλλά ως θεά του ορίου που δηλώνει πως «*η ώρα ήρθε*» όχι χρονικά, αλλά υπαρξιακά —η ώρα όπου καμία θεϊκή πρόταση δεν μπορεί πλέον να αποφύγει τη συνείδηση.

Η δε παύση της πράξης, προς το τέλος του Επεισοδίου, δεν οφείλεται σε οίκτο, επιείκεια ή απρόσμενη σωτηριολογική παρέμβαση. Η Άρτεμις δεν αποσύρει το βέλος επειδή «*λυπάται*», αλλά επειδή αντιλαμβάνεται ότι ο χρόνος της πράξης δεν της ανήκει ακόμη. Η κύηση δεν λειτουργεί ως βιολογικό εμπόδιο ούτε ως ηθική εξαίρεση· λειτουργεί ως χρονικό όριο αρμοδιότητας· δεν λειτουργεί «*προγραμματικά*»· δεν υπόσχεται μέλλον, πρόοδο ή νέα ζωή· είναι χρονικός περιορισμός πράξης, όχι μήνυμα· δεν αφορά οποιαδήποτε ιδεολογία, η οποία να παράγει νόημα· παράγει απλώς αναβολή, δραματουργική και κοσμολογική. Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το στοιχείο που εισάγεται ως «*κάτι μέσα της*» που δεν επιτρέπεται να κοπεί/πεθάνει. Δραματουργικά, αυτό δεν πρέπει να διαβαστεί ως εύκολη ελπίδα ή βιολογική λύτρωση, αλλά ως μηχανισμός που δεσμεύει τον χρόνο και υποχρεώνει την πράξη να μετατεθεί: η τραγωδία δεν ολοκληρώνεται με θεϊκή επιβολή, αλλά ανοίγει χώρο για μια ανθρώπινη μετάβαση. Το έμβρυο (ή, ακριβέστερα, η υπόνοια κύησης στον θεατή) λειτουργεί ως όριο απέναντι και στα δύο άκρα: εμποδίζει τη βίαιη τελεσιδικία από την Αρτέμιδα, αλλά και δυσχεραίνει την άρση της ταυτότητας της Αριάδνης από τον Διόνυσο, επειδή επιβάλλει τη συνέχιση της ύπαρξης της τελευταίας μέσα στον χρόνο. Επομένως, η Άρτεμις δεν «*λυπάται*» και δεν «*σώζει*»· αναβάλλει, επειδή βλέπει ότι η πράξη της δεν μπορεί ακόμη να ολοκληρωθεί χωρίς παραβίαση του χρόνου και της αρμοδιότητας (η ψυχή του εμβρύου δεν της ανήκει). Η κύηση δεν λειτουργεί ως εξαίρεση που αθωώνει, αλλά ως δεσμός χρόνου: επιβάλλει συνέχεια μέσα στον Κόσμο, και μεταθέτει την τελεσιδικία από τη στιγμή στον ρυθμό. Έτσι, ο θεϊκός νόμος δεν αίρεται· απλώς δεν έχει ακόμη παραλάβει το αντικείμενό του. Η Άρτεμις υποχωρεί όχι από οίκτο, αλλά από θεολογική ακρίβεια: η δικαιοδοσία της πάνω στη ζωή δεν είναι απόλυτη, είναι χρονικά προσδιορισμένη. Με τον τρόπο αυτό, η τραγωδία αποφεύγει κάθε «*από μηχανής θεό*», και διατηρεί την αυστηρότητα της τραγικής αναγκαιότητας: η ζωή συνεχίζεται όχι ως λύτρωση, αλλά ως βάρος εντός χρόνου. Η σκηνική αναστολή του βέλους, επομένως, λειτουργεί ως κορύφωση όχι συναισθηματική αλλά οντολογική. Η Άρτεμις δεν «*λυγίζει*» από οίκτο· δηλώνει ότι είδε «*χρόνο*» που δεν της ανήκει ακόμη. Αυτό μετατοπίζει το δράμα από την ηθική αξιολόγηση στην κατηγορία του καιρού: η αναστολή δεν είναι σωτηρία, αλλά παράταση της επίγνωσης, και άρα ενίσχυση της τραγικής ειρωνείας· ο θεϊκός νόμος παραμένει, όμως ο άνθρωπος καλείται να διασχίσει χρόνο εντός του.

Η δραματουργική συνέπεια του Επεισοδίου είναι ότι αποφεύγει να μετατρέψει την Άρτεμη σε αιτία αυτοχειρίας ή σε φορέα ψυχολογικής βίας. Η σκηνή ξεχωρίζει καθαρά ανάμεσα σε θάνατο ως εκτέλεση εντός θεϊκού νόμου και σε αυτοχειρία ως ρήξη του νήματος της ζωής. Η αυτοκτονία δεν τίθεται στο Επεισόδιο Γ' ως δραματική επιλογή, αλλά προκύπτει μόνον (θεωρητικά, και όχι ρητά) ως αρνητικό όριο της σύγκρουσης, έχοντας υπαινιχθεί μονάχα στο Επεισόδιο Α', κατά το «*πρώτο ξύπνημα*» της Αριάδνης. Η απουσία ρητής αναφοράς ή προτροπής υπογραμμίζει ότι κάθε ιδιωτική διακοπή του βίου βρίσκεται εκτός τόσο της θεϊκής Τάξης όσο και της διονυσιακής μεταστοιχείωσης, και συνεπώς δεν μπορεί να λειτουργήσει ως τραγική λύση.

Σημαντικό επίσης δραματουργικό σημείο του Επεισοδίου Γ', σε σύνδεση με το Επεισόδιο Β', είναι ότι η Άρτεμις δεν

ενεργεί ως άμεσος εκτελεστής των Μοιρών, αλλά ως θεά του ορίου και του χρόνου. Η παρουσία και η απειλή του βέλους δεν δηλώνουν προαποφασισμένο θάνατο, αλλά την εξάντληση των δυνατών διεξόδων *εντός* της Κοσμικής Τάξης. Η Άρτεμις, ως απούσα στο Επεισόδιο Β', δεν «*δίνει επιλογή*» στην Αριάδνη να δεχτεί την επιρροή του Διονύσου, με νεωτερικούς όρους· αντιθέτως, επιμένει να αναμένει την τελική στάση της ηρωίδας απέναντι σε κάθε θεμιτή θεϊκή πρόταση. Μόνο όταν απορρίπτεται και η διονυσιακή λήθη από την Αριάδνη, τότε καθίσταται ο θάνατος οντολογικά παρών, ώστε να είναι σε θέση να εκτελέσει το καθήκον της. Έτσι, η αναμονή της Αρτέμιδος δεν είναι επιείκεια, αλλά θεολογική ακρίβεια: ο θάνατος δεν επιβάλλεται όσο υπάρχει τρόπος να αποφευχθεί *χωρίς ρήξη της Τάξης*.

Η Αριάδνη βρίσκεται στο επίκεντρο, χωρίς να χειραφετείται με νεωτερικούς όρους. Δεν «*ακυρώνει*» τους θεούς, ούτε «*επιλέγει ελεύθερα*» με την έννοια μιας ριζικής αυτοθέσμισης. Αναλαμβάνει τη γνώση ότι κάθε επιλογή είναι απώλεια και ότι το βάρος της πράξης είναι ανεξάρτητο από το αν ο κόσμος θα την δικαιώσει. Το «*Μένω*» δεν είναι λύση, αλλά άρνηση παράδοσης: δεν προσχωρεί στη λήθη του Διονύσου, ούτε παραδίδει τον εαυτό της στη τελεσιδικία της Αρτέμιδος. Η διατύπωση «*Δεν διάλεξα· μονάχα δεν παραδόθηκα.*» επισφραγίζει την τραγική της θέση: παραμονή χωρίς βεβαιότητα, χρόνο χωρίς εγγύηση δικαίωσης ή ευτυχίας.

Η ελαφρά απομείωση του τόνου που παρατηρείται μετά την ολοκλήρωση του θεϊκού «*ἀγῶνα*» δεν συνιστά εξομάλυνση ούτε ψυχολογική αποφόρτιση του προσώπου, αλλά τυπικό τραγικό φαινόμενο. Στην Αττική Τραγωδία, μετά την εξάντληση των αντιμαχόμενων λόγων, η ένταση συχνά δεν συνεχίζεται ως εσωτερική σύγχυση ή συναισθηματική κλιμάκωση, αλλά μετατρέπεται σε σταθερή στάση εντός του χρόνου. Ο πρωταγωνιστής δεν «*αναζητεί*» πλέον, ούτε ταλαντεύεται· γνωρίζει τη θέση του με ακρίβεια, απλώς η θέση αυτή δεν προσφέρει λύση. Η σχετική ηπιότητα του λόγου λειτουργεί έτσι όχι ως παρηγοριά, αλλά ως ένδειξη τραγικής στάσης εντός χρόνου: ο «*ἀγὼν*» έχει λήξει, όχι επειδή προέκυψε κάποια λύση, αλλά επειδή κανένας από τους θεϊκούς ορίζοντες δεν μπορεί πλέον να αρθρωθεί λεκτικά χωρίς να ακυρώσει το ανθρώπινο υποκείμενο. Το βάρος, επομένως, μετατοπίζεται από τη σύγκρουση στη διάρκεια, και η τραγικότητα παύει να εκφέρεται ως κραυγή, για να εγκατασταθεί ως ποινή παραμονής εντός χρόνου.

Με αυτόν τον τρόπο, το Επεισόδιο Γ' εγκαθιδρύει τρεις ασύμμετρους ορίζοντες: παύση ταυτότητας (Διόνυσος), αποκατάσταση Τάξης ως όριο μέσω τιμωρίας (Άρτεμις) και ανθρώπινη διάρκεια ως απαντοχή. Η τραγικότητα δεν προκύπτει από την έλλειψη δρόμων, αλλά από το ότι οι δρόμοι είναι νοητοί εντός του Κόσμου που τους παράγει, χωρίς όμως κανένας να λειτουργεί ως λύση. Το Επεισόδιο, συνεπώς, δεν «*λύνει*» αλλά «*βαθαίνει*»· και ακριβώς αυτό είναι η ευριπίδεια λειτουργία του συγκεκριμένου «*ἀγῶνα*».

Τέλος, το Επεισόδιο Γ' προετοιμάζει αναγκαία το Επεισόδιο Δ' —όχι ως ηθική διόρθωση, αλλά ως μετατόπιση της πράξης από το πεδίο της θεϊκής αντιπαράθεσης στο πεδίο του έργου και του χρόνου. Αφού ούτε η λήθη ούτε ο θάνατος καθίστανται αποδεκτοί, ο μόνος θεολογικά ανεκτός και δραματουργικά συνεπής δρόμος είναι η μετατροπή του βιώματος σε διάρκεια και έργο, όχι όμως χωρίς κόστος. Με τον τρόπο αυτό, το Επεισόδιο Γ' δεν είναι απλώς κορύφωση· είναι η αναγκαία συνθήκη, ώστε ο μετασχηματισμός που θα ακολουθήσει να μην αναγνωστεί ως «*λύτρωση*», αλλά ως κατοίκηση του ορίου μέσα στον χρόνο. Με δραματουργικούς όρους, αυτό επιτυγχάνεται, πέραν όλων των άλλων, με ισορροπία και ακρίβεια λόγου —χωρίς να υπάρχει παρέκκλιση ούτε προς φιλοσοφικό μανιφέστο, ούτε προς λυρικό μονόλογο, ούτε προς σύγχρονη υπαρξιακή ψυχολογία, με σεβασμό στην οντολογία η οποία εκπροσωπείται επί σκηνής.

Στάσιμο Γ'

ΧΟΡΟΣ [πουλιά]
Στροφή Α'
—— *Όταν οι θεοί παύσουν τον λόγο τους,*
δεν σημαίνει πως ελύθη η κρίση·
σημαίνει πως ο καιρός εγγίζει,
κι ο άνθρωπος στέκει μόνος
—όχι έξω απ’ τον Νόμο,
μα κάτω απ’ το βάρος του.

ΧΟΡΟΣ [ψάρια]
Αντιστροφή Α'
—— *Δεν είναι κάθε χαλκός φονικός*
—ούτε κάθε ξίφος που κόβει ύβρις.
Άλλο το χέρι που αφαιρεί ζωή,
κι άλλο εκείνο που πιάνει τον Χρόνο
όταν η γη ωριμάσει
και ο Κύκλος ζητά να θερίσει.

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
Επωδός
—— *Όποιος αλλάζει το έργο του μετάλλου*
δίχως να βάψει τα χέρια του μ’ αίμα,
δεν υπερβαίνει τους θεούς·
υπακούει στον νόμο του χρόνου.
Διότι οι θεοί όρισαν όχι μονάχα
πότε τελειώνει η ζωή,
μα και πότε ανθίζει.
Η γη δεν βιάζεται·
περιμένει τον καιρό να φέρει καρπό.
Ο άνθρωπος βιάζεται·
θέλει να τελειώσει πριν αρχίσει.
Μα ο καιρός δεν υπακούει
ούτε στην επιθυμία ούτε στον φόβο·
κινείται με το δικό του μέτρο
—κι όποιος δεν το μάθει δεν απαντέχει.

Σημειώσεις και Σχόλια

Το Στάσιμο Γ', σε αντίθεση με τα προηγούμενα, κινείται σε οντολογικά αισχυλικό τόνο: ο Χορός δεν ερμηνεύει την Αριάδνη· ερμηνεύει τον Χρόνο. Τοποθετείται αμέσως μετά τον θεϊκό «*ἀγῶνα*» του Επεισοδίου Γ', λειτουργώντας θεολογικά, ως κοσμική επισφράγιση της σύγκρουσης, και όχι ως σχολιασμός επιλογών ή προαναγγελία λύσης. Ο Χορός δεν αποδίδει δίκαιο, δεν ερμηνεύει προθέσεις και δεν αξιολογεί πράξεις· μετατοπίζει συνειδητά το βάρος από τον λόγο των θεών στην τάξη του καιρού. Με τον τρόπο αυτό, το Στάσιμο δεν δρα ως συναισθηματική εκτόνωση, αλλά ως μετάβαση από τη θεϊκή αντιπαράθεση στην ανθρώπινη συνθήκη.

Η εναρκτήρια διατύπωση («*Όταν οι θεοί παύσουν τον λόγο τους,*») δεν δηλώνει θεϊκή απόσυρση, ήττα ή αδιαφορία. Η σιωπή των θεών σηματοδοτεί τη μετάβαση από τον λόγο στην «*ἀνάγκη*», σύμφωνα με την τραγική αντίληψη ότι ο λόγος μπορεί να φωτίζει, αλλά δεν ακυρώνει τον Χρόνο. Η φράση «*δεν σημαίνει πως ελύθη η κρίση*» καθιστά σαφές ότι η τραγωδία δεν κινείται προς λύση, αλλά προς πλήρωση μιας κατάστασης που ακόμη δεν έχει ολοκληρωθεί.

Η διατύπωση «*όχι έξω απ' τον Νόμο,/μα κάτω απ' το βάρος του*» ορίζει με ακρίβεια την οντολογική θέση του ανθρώπου στο δραματικό πλαίσιο του έργου. Ο άνθρωπος δεν εμφανίζεται ως αυτόνομος φορέας επιλογών, ούτε ως υποκείμενο χειραφέτησης με νεωτερικούς όρους, αλλά ως ον που δρα εντός της Κοσμικής Τάξης, φέροντας το βάρος της. Η σκηνική δράση που προετοιμάζεται δεν νοείται ως υπέρβαση ή ρήξη, αλλά ως κίνηση εντός ορίου —στοιχείο απολύτως συμβατό με την αττική τραγική σκέψη.

Η Αντιστροφή Α' εισάγει το μοτίβο του χαλκού με τρόπο μη αλληγορικό και αυστηρά κοσμολογικό. Η διάκριση ανάμεσα στον «*φονικό χαλκό*» και στο «*κόψιμο*» που δεν συνιστά ύβρη δεν παραπέμπει σε πράξεις βίας ή αυτοκαταστροφής, αλλά σε διαφορετικές λειτουργίες του ίδιου υλικού, καθορισμένες από τον χρόνο και τον σκοπό. Ο χαλκός παρουσιάζεται ως ουδέτερη ύλη, της οποίας η ηθική ποιότητα δεν είναι εγγενής, αλλά που προκύπτει από τη χρήση και τον καιρό.

Η αναφορά στον «*Χρόνο*», στον «*Κύκλο*» και στον «*θερισμό*» αντλεί από έναν κοσμικό συμβολισμό οικείο στην αρχαία σκέψη: ο θερισμός δεν παρουσιάζεται ως πράξη βίας, αλλά ως αναγκαίο στάδιο του κύκλου της ζωής, όπου η αφαίρεση δεν αναιρεί τη ζωή, αλλά τη συνεχίζει αλλού. Έτσι, το Στάσιμο προετοιμάζει τη μεταβολή λειτουργίας του ξίφους, χωρίς να την αφηγείται ή να την εξαγγέλλει, διατηρώντας τη δραματουργική οικονομία.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η ρητή δήλωση ότι όποιος «*αλλάζει το έργο του μετάλλου*» δεν υπερβαίνει τους θεούς, αλλά «*υπακούει στον νόμο του χρόνου.*». Με αυτόν τον τρόπο, δεν ευνοείται η ανάγνωση ύβρεως, αυτοθέσμισης ή ιδιωτικής απόφασης που θα διέκοπτε την κοσμική τάξη: η ανθρώπινη πράξη, όταν θα έρθει, δεν θα σταθεί απέναντι στους θεούς, αλλά θα κινηθεί εντός της θεϊκής οικονομίας του χρόνου.

Αν και το Στάσιμο συνομιλεί πρωτίστως οντολογικά με τον Αισχύλο, το ύφος του προσεγγίζει σοφόκλειο ήθος ως προς τη βραδύτητα και την ιερατική πυκνότητα, χωρίς όμως να εγκαταλείπει τη χαρακτηριστικά ευριπίδεια λειτουργία του: δεν προσφέρει συμφιλίωση ούτε κάθαρση, αλλά αφήνει τον άνθρωπο μόνο —όχι εκτός θεϊκού νόμου, αλλά εκτεθειμένο στο βάρος του. Η απουσία απάντησης δεν αποτελεί αδυναμία, αλλά βασικό γνώρισμα της τραγικής αυτής σκέψης.

Το Στάσιμο Γ' λειτουργεί ως ερμηνευτικό φίλτρο του επόμενου Επεισοδίου —όχι καθοδηγώντας την κρίση του θεατή, αλλά καθιστώντας σαφές το κοσμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κάθε ανθρώπινη μεταβολή μπορεί να συμβεί. Δεν προαναγγέλλει απόφαση, δεν θεμελιώνει επιλογή, και δεν εισάγει έννοιες αυτοδιάθεσης ή αυτοκαταστροφής. Αντιθέτως, επισφραγίζει τη μετάβαση από τη θεϊκή σύγκρουση στη χρονική αντοχή, εντός της οποίας η ανθρώπινη ύπαρξη καλείται να συνεχίσει.

Επεισόδιο Δ'

[*Βρισκόμαστε σε κάποιο ιερό της Δήμητρας, στην ενδοχώρα της Νάξου. Γήινος, σκουρόχρωμος χώρος. Βωμός με στάχυα, νερό και καρπούς. Η ΔΑΜΟΦΙΛΗ, ηλικιωμένη ιέρεια, ποτίζει τα φυτά. Η ΑΡΙΑΔΝΗ εισέρχεται σταθερά. Το ξίφος είναι δεμένο στα πλευρά της, με λωρίδα.*]

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Χωρίς να γυρίσει:*]
Ποιος βαδίζει στον περίβολο του ναού,
με χαλκό στη μέση και πάτημα που τη γη βαραίνει;
Δεν είν' εδώ τόπος οργής, ξένε·
μα είναι τόπος μακράς υπομονής.
Για νά 'φτασες ως εδώ, πολλά θα πέρασες.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Ναι: έχασα πατέρα, πατρίδα, κι εμένα την ίδια·
αυτά ήταν τα πρώτα σημάδια της θεϊκής κρίσης.
Ύστερα, βίωσα την εγκατάλειψη
—τα ίχνη του φυγά που 'μείνανε στην άμμο—,
και την οργή μου που τίποτε δεν άφησε όρθιο.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Γυρίζει, για να δει την Αριάδνη. Αποκτά αυστηρό, αντιλυτρωτικό ύφος, το οποίο διατηρεί καθ' όλο το Επεισόδιο:*]
Πώς εισέρχεσαι εδώ δίχως καθαρμό;
Ο τόπος αυτός είναι ιερός· μόνον οι εξαγνισμένες
μπορούν να σταθούν μπροστά στον βωμό!

ΑΡΙΑΔΝΗ
Είμαι η Αριάδνη· κόρη του Μίνωα.
Κι αν δεν είμ' εγώ καθαρή, τότε ποια είναι;
Εγώ που ξέπλυνα το αίμα του αδελφού μου
από το ξίφος ετούτο που βαστώ;
Εγώ που ξέπλυνα τον προδότη απ' το σώμα μου;

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Γυρίζει, με αργή κίνηση:*]
Και πόσα ακόμη ήρθες εδώ για να ξεπλύνεις;
Τί σε φέρνει, ξένη, στο κατώφλι της Δήμητρας;

ΑΡΙΑΔΝΗ
Δαμοφίλη… —έτσι μου 'παν οι ντόπιοι πως σε λένε—,
δεν ήρθα για να περάσω τις πύλες της θεάς.
Ήρθα μονάχα για να σταθώ στο κατώφλι της:
εκεί που δεν είναι ούτε μέσα, ούτε έξω
—ούτε της γης, ούτε του ανέμου.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Κι όμως, όλοι έρχονται κάτι να ζητήσουν:
άλλοι παράκληση, άλλοι καλό καρπό, γιο, σοδειά.
Εσύ τί ζητάς, κόρη του Μίνωα, απ’ τη θεά;

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Ξεδένει αργά το ξίφος, και το κρατάει μπροστά της οριζόντια:*]
Δεν βαδίζω πια προσμένοντας κάτι·
ζητώ μονάχα να δώσω το βάρος μου:
αυτό, που ζυγίζει ό,τι για χάρη του έχασα.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Πλησιάζει, χωρίς να αγγίζει το ξίφος. Το εξετάζει προσεκτικά, με το βλέμμα της:*]
Πόσο, λοιπόν, ζυγίζει αυτός ο χαλκός;
Ποιο μέρος του βαραίνει περισσότερο;

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Της δείχνει το μέσο της λεπίδας.*]
Εδώ: όπου η λαβή του Θησέα σταματάει,
σταμάτησε μαζί και η δική μου ζωή.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Αντί να μιλήσει, παίρνει δύο στάχυα από τον βωμό. Τα κρατάει όρθια, παράλληλα, σαν να τα ζυγίζει. Το ένα είναι ξεραμένο, λυγισμένο. Το άλλο είναι όρθιο, χρυσόφωτο. Χωρίς να πει τίποτα, κρατάει και τα δύο μπροστά στην Αριάδνη, ώστε να τα δει.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
Ζυγίζει αδελφό που δεν έζησε σαν άνθρωπος·
ζυγίζει προδοσία που ‘γινε με το χέρι μου·
και μιαν άλλη προδοσία, που δέχτηκα μαζί
στο σώμα και στην ψυχή· ζυγίζει όσα με μάτωσαν,
μα και όλα όσα έχασα δίχως να χύσω αίμα.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Βαρύ για ‘σένα· μα και βαρύ για τη γή να το δεχτεί.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Όμως, αυτό το βάρος είναι ό,τι μου ‘χει μείνει,
για να μη σκορπώ σαν φύλλο στους ανέμους.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Θα μπορούσες να το ρίξεις στη θάλασσα.
Η θάλασσα καταπίνει όλα τα βάρη· τα δέχεται
—δίχως παράπονο—, και βαθιά της τα κρύβει.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Μα δεν επιθυμώ να το αποθέσω, να το χάσω·
Θέλω να μάθω να το κρατώ δίχως να με ματώνει άλλο.
Όπως κρατάς το δρεπάνι: όχι για να χτυπάς,

αλλά για να κόβεις μονάχα ό,τι ωρίμασε.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Πλησιάζει κι άλλο, χωρίς να αγγίζει το ξίφος:*]
Πες μου: τί βλέπεις τώρα, όταν το κυττάς;

ΑΡΙΑΔΝΗ
Βλέπω όχι το όπλο, μα το μερτικό που του έλειπε:
για να ‘ναι όπλο, χρειάζεται ένα χέρι,
να το υψώσει, και να πάρει μια ζωή·
για να ‘ναι δρεπάνι, χρειάζεται γη
που να του δείξει πότε μπορεί να κόψει.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Και ποια γη στο δείχνει τέτοιο έργο, κόρη;

ΑΡΙΑΔΝΗ
Αυτή εδώ: η καρποφόρα γη της Νάξου,
που δεν με γνωρίζει και δεν με κρίνει.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Άρα ζητάς να αλλάξεις; Να γίνεις άλλη;

ΑΡΙΑΔΝΗ
Ζητώ να μείνω ίδια, με άλλο έργο:
να μείνω η Αριάδνη που πρόδωσε και προδόθηκε,
μα να μην είμαι πια η Αριάδνη της προδοσίας·
να είμαι αυτή που δεν λησμονεί,
μα που με τη μνήμη αυτή βαδίζει εμπρός.

[*Σιωπή. Παύση.*]

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Φέρνοντας τα δυο στάχυα μπρος στο πρόσωπο της Αριάδνης:*]
Θέλεις να μάθεις τις ανάσες της γης;
Ξεκίνα με το στάχυα ‘τούτα εδώ:
ξέρουν πότε να σταθούν και πότε να σκύψουν.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Δεν μου ‘μαθαν ποτέ μου πώς να σκύβω
σαν το ένα απ’ τα στάχυα που κρατάς.
Ξέρω μόνο πότε να ορθώνομαι ψηλά, περήφανη,
σαν τ’ άλλο στάχυ, αλλά με αλαζονεία μαζί·
κι ετούτο πρέπει να το ξεμάθω.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Δεν ξεμαθαίνει κανείς· απλώς μαθαίνει νέο έργο.
Και το παλιό μένει, αλλά συμπληρώνεται·
για να μπορεί ν’ ανασαίνει μαζί με τη γη.

[*Αφήνει το ξερό στάχυ να πέσει στο έδαφος. Κρατάει το χρυσό.*]

Το λυγισμένο έδωσε τον σπόρο του ήδη.
Το δικό σου έργο είναι να μάθεις πότε να στέκεσαι·
λίγο να λυγίζεις, μονάχα όταν φυσάει βοριάς.
Για δώσ' μου τώρα μου τον χαλκό, να τον κρατήσω.

[*Η Αριάδνη της δίνει το ξίφος. Η Δαμοφίλη το παίρνει, το αγγίζει στα χείλη, στο μέτωπο και στην καρδιά της.*]

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Το μέταλλο θυμάται: τον Μινώταυρο, τον Θησέα,
τα χέρια σου που λίγο θέλησαν να το βάψουν
και με το δικό σου αίμα· και τους λυγμούς σου.
Δεν σβήνονται αυτά· μονάχα περιβάλλονται,
κι οι μνήμες τους βαθαίνουν ως που να ξεφτίσουν.

[*Ξεδιπλώνει ένα πανί λινό, λιτά κεντημένο με σπειροειδή μοτίβα. Αρχίζει να τυλίγει αργά τη λαβή.*]

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Καθώς τυλίγει:*]
Ήταν για χέρι πολεμιστή·
τώρα, είναι για χέρι θεριστή·
το ίδιο μέταλλο, άλλη χειραψία:
Η μνήμη θα σε βαραίνει·
μα θα μάθεις να βαδίζεις κι έτσι.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Κυττάζει, συγκεντρωμένη:*]
Και, πώς θα ξέρω πότε είναι ώρα να κόψω;

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Όταν το στάχυ περιμένει να πέσει
—όχι όταν εσύ χρειάζεσαι να χτυπήσεις.
Διαφέρει: το ένα είναι γνώση· το άλλο οργή.

[*Τελειώνει το τύλιγμα. Το μέταλλο έχει πλέον μια παχιά, απαλή λαβή.*]

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Επιστρέφοντάς της το ξίφος:*]
Λάβε πίσω το εργαλείο σου, Αριάδνη:
δεν είναι πια για πόλεμο, μα για καρπό·
να κόβει ό,τι ο καιρός ωρίμασε.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Παίρνει το δρεπάνι. Το ζυγίζει στο χέρι:*]
Βαρύτερο σαν να 'γινε πλέον· Νόμιζα
πως με το τύλιγμα θα το 'νιωθα πιο αλαφρύ στο χέρι.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Ελαφραίνει η πρόθεση, μα βαρύνει η ευθύνη.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Κάνει μια μικρή, δοκιμαστική κίνηση, σαν να κόβει αέρα:*]
Πού πρέπει να σταθώ, για να το δοκιμάσω;

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Δεν υπάρχει «*πρέπει*»· υπάρχει «*όσο αντέχει*» κανείς:
η αυγή θα μας βρει στον λόφο με το κριθάρι.
Θα σου δείξω πώς σκύβει το σώμα,
πώς πιάνει το δρεπάνι δίχως να πληγιάζεται,
πώς κόβει δίχως να βλάπτει τη ρίζα.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Με μια πρώτη, κουρασμένη λυγερή κίνηση:*]
Τόσο απλό είναι; Να μη θυμάμαι καθόλου
ότι ήταν ξίφος; Να το πω, από ‘δώ και πέρα, «*δρεπάνι*»;

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Γελάει σιωπηλά:*]
Όχι. Δεν πρέπει να ξεχάσεις τίποτα·
να μάθεις να κρατάς και τα δυο μαζί·
ξίφος και δρεπάνι· κι αυτό είναι το πιο βαρύ φορτίο.

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Κυττάζοντας το εργαλείο, κι έπειτα τη Δαμοφίλη:*]
Τότε, σου οφείλω μεγάλη ευχαριστία·
μου ‘δειξες την πλευρά της λεπίδας που δεν είχα δει.

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Κι αυτός είναι ο μόνος δρόμος, Αριάδνη.
Τώρα, όμως, θα πρέπει να ξεκουραστείς·
οι θεοί μιλούν μέσα στον ύπνο και ταράσσουν,
γι’ αυτό φοβόσουν να κλείσεις απαλά τα μάτια.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Πώς γίνεται να το ξέρεις αυτό; Πώς;

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
Διότι όλες οι γυναίκες που φτάνουν στο κατώφλι μου…
κρατάνε ακόμη —σφιχτά, στα χέρια τους—
το πρώτο όπλο που τους έδωσε κάποιος άλλος·
κι έχουν ακούσει θεούς στον ύπνο τους.
Κι όλες φοβούνται να ξανακοιμηθούν·
μέχρι να κουραστούν τόσο πολύ,
που ο ύπνος να ‘ναι πιο δυνατός απ' τον φόβο.

ΑΡΙΑΔΝΗ
Υπάρχει τόπος που να μπορέσω να ξαπλώσω;
Υπάρχει χώμα στο ιερό σας χώρο να με δεχτεί;

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Δείχνοντάς της:*]
Υπάρχει χώμα ζεστό εκεί, κάτω απ’ την ελιά.
Δεν είναι κρεβάτι, μα είναι κι αυτό μαλακό·
εκεί θ’ ακούς φύλλα —όχι πλέον φωνές θεών.

[*Η Δαμοφίλη της δείχνει την έξοδο που οδηγεί προς τον κήπο. Η Αριάδνη κρατάει το δρεπάνι, απρόθυμη να το αφήσει.*]

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Με ήπια επιμονή:*]
Άφησε όμως το δρεπάνι επάνω στον βωμό.
Την πρώτη νύχτα, το εργαλείο θα κοιμηθεί με τη θεά,
για να δεθεί με άλλο έργο·
για να ξεχάσει την παλιά του ταυτότητα.
Κι εσύ, πρέπει να κοιμηθείς δίχως αυτό:
να μάθεις πως δεν σε κρατά αυτό όρθια.

[*Η Αριάδνη διστάζει· έπειτα τοποθετεί με σεβασμό το δρεπάνι στους πόδες του βωμού. Κάνει ένα βήμα προς την έξοδο.*]

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
—— *Ούτε «λύση»·*
ούτε «σωτηρία».
Είναι χρόνος που ζητά σώμα,
και σώμα που δεν τελείωσε να πληρώνει.
Δεν σώθηκε.
Δεν λύθηκε.
Απλώς δεν τελείωσε.

[Ακούγεται ένα σύντομο, ξηρό σφύριγμα αέρα, σαν βέλος που περνά χωρίς να φαίνεται. Δεν επαναλαμβάνεται. Η Δαμοφίλη παγώνει για ένα κλάσμα. Δεν σχολιάζει.]

ΔΑΜΟΦΙΛΗ
[*Της μιλάει από μακριά:*]
Αριάδνη, όταν ξυπνήσεις, το πρωί,
το ξίφος δεν θα σου φέρει τον Θησέα·
θα σου φέρει τη δροσιά πάνω στα χόρτα,
και το πρώτο έργο της αυγής·
κι ετούτο θα ‘χεις, για να σηκωθείς αύριο
—κι όσο ακόμη.

[*Το φως ψυχραίνει ανεπαίσθητα. Ένα δεύτερο, σχεδόν άηχο πέρασμα αέρα —σαν βέλος που δεν φαίνεται— κόβει τον χώρο, και σβήνει πάνω απ’ τον βωμό. Η Δαμοφίλη παγώνει για μια στιγμή. Δεν γυρίζει· μόνο σφίγγει τα δάχτυλα, σαν να καταλαβαίνει.*]

ΑΡΤΕΜΙΣ [φωνή, νηφάλια, άτεγκτη]
Δεν σου δόθηκε σωτηρία, Αριάδνη·
σου δόθηκε αναβολή.
Θα ζήσεις αρκετά, για να γνωρίσεις το έργο της γης·
κι όταν το σπλάχνο σου
βγει στο φως και πάρει όνομα, θα έρθω.
Όχι για 'σένα· για να σου αφαιρέσω τη μητρότητα.
Το παιδί δεν είναι δικό σου· είναι το μερτικό της Τάξης:
ιέρεια στη θέση της ιέρειας·
παρθένα, στη θέση της παρθένας.
Μου ανήκει.

[*Σιωπή.*]

[*Η Αριάδνη δεν απαντά. Βγαίνει στον κήπο, περπατώντας σαν νεκρή. Η Δαμοφίλη μένει, κυττάζοντας το δρεπάνι στον βωμό. Η σκηνή σκοτεινιάζει.*]

Σημειώσεις και Σχόλια

Το Επεισόδιο Δ' λειτουργεί ως αναγκαίος μεταβατικός κόμβος μετά τον θεϊκό «*ἀγῶνα*» του Επεισοδίου Γ'. Η απουσία θεών ως σκηνικών δρώντων προσώπων δεν υποδηλώνει «*απομάκρυνση*» του θείου, αλλά μετατόπιση της τραγικής ενέργειας από το επίπεδο της κοσμικής αντιπαράθεσης στο επίπεδο της διάρκειας του ανθρώπινου βίου. Στο Επεισόδιο Γ' η Αριάδνη αρνείται τόσο την άρση της μνήμης όσο και την τελεσιδικία του θανάτου. Στο Επεισόδιο Δ' αυτή η άρνηση αποκτά αρχικά μορφή μέσα σε θεσμό και τόπο: το ιερό της Δήμητρας, δηλαδή έναν χώρο που δεν «*σώζει*», αλλά ρυθμίζει· δεν «*λύει*», αλλά εγκλείει ζωτικό χρόνο.

Η επιλογή δημητρειακού ιερού είναι θεολογικά και δραματουργικά καθοριστική: η Δήμητρα δεν είναι θεότητα που φανερώνεται ή λυτρώνει, αλλά θεότητα κύκλου, καρποφορίας και αναμονής. Συνεπώς, το ιερό δεν μπορεί να λειτουργήσει ως μηχανισμός αθώωσης ούτε ως τόπος άμεσης κάθαρσης· λειτουργεί απλώς ως κατώφλι, όπου η βία δεν ακυρώνεται, αλλά μετασχηματίζεται σε έργο και ρυθμό. Το Επεισόδιο, έτσι, δεν αναιρεί την κρίση του προηγούμενου «*ἀγῶνα*»· τη μεταφέρει σε άλλο πεδίο, όπου το μέτρο δεν επιβάλλεται από θεϊκό λόγο, αλλά διδάσκεται ως πρακτική.

Η Δαμοφίλη εισάγεται όχι ως μάντισσα ή φορέας αποκαλυπτικού λόγου, αλλά ως ενσώματη αυθεντία του χρόνου (ενσαρκωμένος κοσμολογικά θεσμικός χρόνος). Ο λόγος της είναι χρονικός και σωματικός: δεν θεμελιώνει ηθικές αρχές· διακρίνει καταστάσεις, και δείχνει πότε ο καιρός είναι σωστός για πράξεις. Αυτό είναι δραματουργικά κρίσιμο, διότι μετά το Επεισόδιο Γ' δεν χρειάζεται άλλη μεταφυσική ρητορεία, αλλά ένας τρόπος να συνεχιστεί η ύπαρξη της Αριάδνης, χωρίς να παραδοθεί είτε στη λήθη είτε στην τελεσιδικία. Η Δαμοφίλη ενσαρκώνει ακριβώς αυτή τη δυνατότητα: τη γνώση του πώς ο πόνος «*κρατιέται*», χωρίς να γίνεται όπλο.

Η είσοδος της Αριάδνης με «*χαλκό στη μέση*» και «*πάτημα που βαραίνει*» ανακεφαλαιώνει σε σωματικό επίπεδο το βάρος του Επεισοδίου Γ': το ξίφος δεν είναι απλώς ένα αντικείμενο· είναι μνήμη, συμπυκνωμένη σε ύλη. Γι' αυτό και η αρχική σύγκρουση περί «*κάθαρσης*» είναι καίρια τοποθετημένη: η Δαμοφίλη δεν επιτρέπει αβίαστα την είσοδο, διότι ο χώρος της Δήμητρας δεν απορροφά το αίμα, ούτε το νομιμοποιεί. Η Αριάδνη, όταν απαντά ότι «*ξέπλυνε το αίμα του αδελφού*» και «*τον προδότη από το σώμα*», δεν διεκδικεί αθωότητα· δηλώνει απλώς ότι δεν έχει άλλη γλώσσα πέρα από το τραύμα. Έτσι η σκηνή κρατά την τραγική αξιοπρέπεια: το ιερό δεν γίνεται καταφύγιο «*συγχώρεσης*», αλλά δοκιμή στάσης.

Η κεντρική δραματουργική σύλληψη του Επεισοδίου είναι η μετατόπιση από το «*ζητώ*» στο «*δίνω βάρος*». Η Αριάδνη δεν έρχεται για να λάβει χρησμό, λύση ή θεϊκή εύνοια· έρχεται για να σταθεί ταπεινά στο κατώφλι, και για να βρει μορφή για το βάρος της. Αυτή η επιλογή είναι συνεπής με το Επεισόδιο Γ', όπου η Αριάδνη δεν «*επιλέγει λύση*», αλλά αρνείται παράδοση. Εδώ, η άρνηση αποκτά πλέον θετικό σχήμα: όχι ως υπόσχεση μέλλοντος, αλλά ως μέθοδος

συνέχισης.

Το μοτίβο των δύο σταχυών (λυγισμένο/όρθιο) λειτουργεί ως σιωπηρή διδασκαλία μέτρου. Η Δαμοφίλη δεν αντιπαραθέτει ιδέες· αντιπαραθέτει μορφές ζωής. Το λυγισμένο στάχυ έχει ήδη δώσει σπόρο· άρα η κάμψη δεν ταυτίζεται με ήττα. Το όρθιο στάχυ δεν είναι μίσος, αλλά χρόνος που ακόμη κρατά. Με αυτό, η σκηνή μεταφέρει στην πράξη το συμπέρασμα του Στασίμου Γ': ο νόμος δεν αναιρείται· κατοικείται μέσα στον καιρό.

Η μετατροπή του ξίφους σε δρεπάνι συντελείται όχι ως «*ακύρωση βίας*», αλλά ως επανακαθορισμός χρήσης εντός Κύκλου του βίου. Γι’ αυτό η πράξη της Δαμοφίλης δεν είναι να «*καθαρίσει*» το ξίφος, αλλά να το «*περιβάλλει*», δηλαδή να αλλάξει τη σχέση χεριού-εργαλείου χωρίς να σβήσει την ιστορία του. Η περιτύλιξη της λαβής γίνεται έτσι τελετουργία μετασχηματισμού, όχι εξαγνισμός. Δεν πρόκειται για συμβολική αλλαγή («*από τη βία στην ειρήνη*»), αλλά για αλλαγή χρήσης εντός του ίδιου βάρους: το μέταλλο «*θυμάται*», η μνήμη δεν σβήνει, το βάρος δεν αλαφραίνει· αλλά η λειτουργία αλλάζει —από όπλο σε εργαλείο, κι από τέλος σε κύκλο· και αυτή η διατύπωση είναι δομικά σωστή: το παρελθόν δεν διαγράφεται, δεν ξεπλένεται, δεν μετατρέπεται σε λήθη.

Το δρεπάνι δεν είναι σύμβολο τάξης ή δόγματος· δεν εμφανίζεται ως έμβλημα συλλογικής σωτηρίας, ταξικής ηθικής ή «*νέου ανθρώπου*»· εμφανίζεται ως εργαλείο Κύκλου, καθόσον στην αρχαϊκή κοσμολογία ο θερισμός είναι χρόνος και αναγκαιότητα, όχι πολιτική. Ως τραγική λύση, θα μπορούσαμε να πούμε πως έχουμε μετασχηματισμό της σχέσης με το «*βάρος*». Η εργασία δεν παρουσιάζεται ως λύση ή ως νοηματοδότηση της ύπαρξης, αλλά ως ο μόνος δυνατός τρόπος διάρκειας εντός ενός Κόσμου που δεν προσφέρει απαντήσεις: το έργο δεν δίνει νόημα στο βάρος· απλώς το καθιστά βιώσιμο.

Ιδιαίτερη προσοχή αξίζει στο σημείο όπου η Δαμοφίλη λέει ότι το εργαλείο «*θα κοιμηθεί με τη θεά, για να αποσπαστεί από την παλιά του λειτουργία*»: η θεολογία του έργου δεν επιτρέπει δραματουργική λύση μέσω λήθης του υποκειμένου· αντιθέτως, η αλλαγή ρόλου/χρήσης μεταφέρεται μεταφορικά και τεχνικά στην ύλη, ώστε να προστατευτεί η ανθρώπινη μνήμη: το αντικείμενο αλλάζει ρόλο, όμως η Αριάδνη μαθαίνει να ζει χωρίς να απαρνηθεί αυτό που θυμάται.

Ο άξονας γνώση/οργή («*όχι όταν εσύ χρειάζεσαι να χτυπήσεις…*») αποτελεί τον ηθικό πυρήνα του Επεισοδίου: η Δαμοφίλη δεν διδάσκει αγαθότητα· διδάσκει διάκριση· η οργή δεν καταδικάζεται ως συναίσθημα, αλλά αποκλείεται ως κριτήριο πράξης· το «*πότε κόβεις*» δεν το αποφασίζει η ανάγκη για εκτόνωση, αλλά η ωρίμανση των συνθηκών. Έτσι το Επεισόδιο Δ' παραμένει τραγικό: δεν υπόσχεται θεραπεία, αλλά επιβάλλει πειθαρχία χρόνου.

Η απομάκρυνση από το εργαλείο και η ανάθεση του ύπνου στη γη, λειτουργεί ως σκηνική επιβεβαίωση ότι η συνέχεια δεν θα έρθει από θεϊκή επιφάνεια, αλλά από καθημερινό έργο. Ο ύπνος στο Επεισόδιο αυτό δεν συνιστά χρησμικό τόπο· είναι τόπος εξάντλησης και αποκατάστασης ρυθμού. Και το «*αύριο/*—κι όσο ακόμη» που προβάλλεται δεν είναι αισιόδοξη υπόσχεση· είναι το ελάχιστο δραματουργικό κέρδος μετά τον «*ἀγῶνα*»: η δυνατότητα να υπάρξει ακόμη μια μέρα, όχι ως λύση, αλλά ως διάρκεια.

Το Επεισόδιο Δ' μετατρέπει την άρνηση της Αριάδνης σε ρυθμό: η μνήμη δεν σβήνει, ο θάνατος δεν τελεσιδικεί. Όμως και η συνέχιση δεν εξιδανικεύεται. Η Αριάδνη δεν «*σώζεται*»· μαθαίνει να σταθεί μέσα στο βάρος της, ώστε το βάρος να μην γίνει ξανά όπλο. Το καταληκτικό «*Μου ανήκει.*» της Αρτέμιδος δεν προστίθεται ως ρητορική έξαρση· είναι η στιγμή όπου η Τάξη ακυρώνει κάθε παρηγορητική ανάγνωση της διάρκειας. Η φωνή της δεν αναιρεί την απουσία της ως δρώσας σκηνικής παρουσίας στο Επεισόδιο· λειτουργεί ως εξωτερική δήλωση ιδιοκτησίας/δικαιοδοσίας, και όχι ως νέα αντιπαράθεση. Η Άρτεμις δεν έρχεται για να «*τιμωρήσει*» την Αριάδνη με απώλεια παιδιού, ούτε να «*προφητεύσει*» ένα μελλοντικό πάθος· έρχεται να ορίσει δικαίωμα. Η μητρότητα εδώ δεν αναγνωρίζεται ως φυσικός, ιδιωτικός δεσμός που μπορεί να λειτουργήσει ως καταφύγιο στον πόνο· αναγνωρίζεται ως πεδίο υπαγωγής: το παιδί λογίζεται ως μερτικό της Τάξης, άρα ως αντικείμενο που θα παραληφθεί όταν έρθει το πλήρωμα του χρόνου. Έτσι, η αναβολή της δικαιοπραξίας της Αρτέμιδος παύει να μοιάζει με «*παράταση ζωής*», και εμφανίζεται ως δανεικός χρόνος υπό όρους κατοχής: η Θεία Πρόνοια ευσπλαχνίζεται την Αριάδνη, και δεν τη σκοτώνει τελικά· η Αριάδνη όμως δεν σώζεται για να ζήσει, αλλά αφήνεται να ζήσει για να μάθει έργο, και κατόπιν να της αφαιρεθεί ακριβώς αυτό που ο θεατής θα περίμενε να λειτουργήσει ως αντίβαρο. Η τραγική κορύφωση, επομένως, δεν βρίσκεται στο βέλος που δεν έπεσε, αλλά στο δικαίωμα που δηλώνεται: η ζωή συνεχίζεται, όχι ως έλεος, αλλά ως σύμβαση που έχει ήδη προϋπογραφεί από τον θεϊκό νόμο. Επομένως, η τελική πράξη της Τάξης στο Επεισόδιο Δ' δεν συνιστά μεταγενέστερη «*ποινή*» ούτε «*αντικατάσταση*» του θανάτου της Αριάδνης ως ακύρωση της αξίωσής της, αλλά μετατόπιση του ίδιου κυρωτικού

μηχανισμού σε διαφορετικό, πιο σκληρό, επίπεδο εφαρμογής. Αφού η φυσική εξάλειψη του υποκειμένου δεν κατέστη δυνατή στον προσήκοντα χρόνο, η Τάξη δεν αναιρεί την απαίτησή της, αλλά την επαναδιατυπώνει ως αφαίρεση δεσμού: η μητρότητα, ως έσχατη ανθρώπινη εγγύηση συνέχειας και ιδιωτικής ιερότητας, αφαιρείται για να αποκατασταθεί η χαμένη ισορροπία. Η πράξη αυτή δεν λειτουργεί ως τιμωρία συναισθηματικού τύπου, αλλά ως θεσμική μεταγραφή της ανεκτέλεστης τελεσιδικίας· είναι σκληρότερη, ακριβώς επειδή δεν κλείνει τον βίο, αλλά τον δεσμεύει. Έτσι, η Τάξη δεν «*υποχωρεί*» ούτε «*εκδικείται*», αλλά επιμένει: διατηρεί την κυριαρχία της όχι πάνω στο σώμα που έζησε, αλλά πάνω στον δεσμό που θα μπορούσε να αντισταθμίσει την απώλεια.

Έξοδος

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Εκτός σκηνής· η φωνή της έρχεται σαν από βάθος, όχι σαν κραυγή, αλλά σαν σπασμένη ανάσα. Βρισκόμαστε χρονικά στο μέλλον, λίγο μετά τη γέννα της.*]

Παιδί μου…
δεν θα σε ‘μάθαινα να ζεις υποταγμένο·
θα σε μάθαινα πώς να κρατάς τη ζωή, όχι τον χαλκό·
θα σε μάθαινα να λυγίζεις ‘μπρος στον καιρό
—όχι να σκύβεις ‘μπρος σε θεούς.

Κι όμως, σε πήραν από ‘μένα·
όχι με βία —με νόμο.

Δεν άκουσα τις κραυγές σου,
όταν σ’ έφερνα στον Κόσμο·
μονάχα τον Κόσμο να στέκει ίσιος,
σαν να ‘γινε κάτι σωστό.
Τί σωστό;
Να χάνεται παιδί, για να μη ραγίσει ο Ουρανός;

Σ’ έβγαλα στο φως, μα οι θεοί στο παίρνουνε·
όχι γιατί έφταιγες·
γιατί περίσσευες.

Μετρώ τον Ουρανό, κι είναι ίδιος —ασάλευτος.
Μετρώ τη Γη, και δεν της λείπει τίποτε
—μονάχα εσύ.
Κι αν αυτό λέγεται «*Τάξη*», ας το πούνε οι θεοί.
Εγώ το λέω «*σπίτι άδειο*»,
«*κρεβάτι που δεν θα ξαναζεστάνει*»,
«*όνομα που δεν θα φωνάξω*».
Παιδί μου, δεν θα σε πάρω πίσω.
Δεν μπορώ.
‘Τούτο μονάχα να ξέρεις:
κανένας νόμος δεν μάτωσε θνητό όπως αυτός.

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
Στροφή Α'
—— *Δεν έλυσε ο Χρόνος τον κόμπο·*
τον έδεσε αλλιώς.
Ούτε ο θάνατος ήρθε,
ούτε η λήθη βασίλεψε·
μα η μέρα πήρε τη μέρα,
κι ο χρόνος πήρε τον κόπο.
Ό,τι έσπασε δεν ξαναγίνεται ακέραιο·

μα ό,τι άντεξε βρίσκει έργο.

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
Αντιστροφή Β'
—— *Η γη δεν ρωτά ποιος φταίει· δέχεται.*
Κι όποιος σκύψει στον ρυθμό της
υπομένει, μα ποτέ δίχως τίμημα.
Άλλοι πορεύονται μονάχοι,
μ’ ονόματα μεγάλα,
κι αφήνουν πίσω κραυγές·
άλλοι ανώνυμοι μένουν,
μα η σιωπή τους καρπίζει.

ΧΟΡΟΣ [πουλιά και ψάρια]
Επωδός
—— *Μην πεις: «τιμωρία»·*
μην πεις ούτε: «λύτρωση»·
πες μόνο: «εδώ συνεχίζεται».
Διότι ο άνθρωπος δεν κρίνεται
απ’ όσα υπέφερε,
μα απ’ όσα κράτησε
δίχως να τα κάνει όπλο.
Κι αν κάποτε περάσει πλοίο
και δεν αναγνωρίσει πρόσωπο,
τότε να ξέρεις:
ο Νόμος ετελέσθη
δίχως αίμα,
κι οι Μοίρες δεν νικήθηκαν
μα κατοικήθηκαν.
Μα τώρα πες:
τί είναι αυτό που μένει;
Ποινή που άργησε,
ή εξιλέωση που δεν έχει όνομα;
Ύβρις που πληρώνεται με χρόνο,
ή χρόνος που ξεπλένει την ύβρη;
Οι θεοί σωπαίνουν,
μα το βέλος δεν σώπασε.
Σώπασ’ ο λόγος —μα όχι ο καιρός του·
κι εμείς δεν ξέρουμε πώς η γυναίκα αυτή
θα βαστάξει τον χρόνο που της δόθηκε·
ούτε πώς οι Μοίρες έπλεξαν
με τους θεούς, όχι για να σωθεί,
μα για να μη λυθεί πριν την ώρα της.

Σημειώσεις και Σχόλια

Το μοιρολόι της Αριάδνης στην Έξοδο δεν λειτουργεί ως συναισθηματική εκφόρτιση ούτε ως καθυστερημένη «*ανταπόδοση του πάθους*», αλλά ως η μόνη δυνατή φωνή εντός ενός χρόνου που έχει ήδη δεσμευτεί. Η φωνή της

έρχεται εκτός σκηνής, όχι για να ανακτήσει κεντρικότητα, αλλά για να δηλώσει την απόλυτη απουσία τόπου: δεν μιλά ως μητέρα που διεκδικεί, αλλά ως μητέρα που γνωρίζει ότι η διεκδίκηση έχει ήδη ακυρωθεί θεσμικά. Το μοιρολόι αυτό δεν αντιστρατεύεται τη δήλωση της Αρτέμιδος· την επιβεβαιώνει από την πλευρά της εμπειρίας. Ενώ η θεϊκή φωνή ορίζει δικαίωμα («*Μου ανήκει.*»), η ανθρώπινη φωνή κατοικεί το κενό που αφήνει αυτή η οριοθέτηση: σπίτι άδειο, όνομα που δεν θα φωνάξει, κρεβάτι που δεν θα ζεστάνει. Πρόκειται για μοιρολόι χωρίς μεταφυσική διαμαρτυρία: οι θεοί δεν κατηγορούνται, ούτε επικαλούνται· απλώς καταγράφεται το κόστος του θεϊκού νόμου στο επίπεδο του σώματος και της διαπροσωπικής σχέσης. Με τον τρόπο αυτό, το μοιρολόι λειτουργεί κατ' αναλογία με τον θρήνο της Αγαύης στον «*Βάκχες*» του Ευριπίδη —όχι ως ανατροπή της τάξης, αλλά ως αργοπορημένη επίγνωσή της. Η τραγική κορύφωση δεν έγκειται στην κραυγή, αλλά στο γεγονός ότι η κραυγή δεν μπορεί να αλλάξει τίποτε: η μητρότητα δεν αναιρεί την Τάξη, αλλά αφαιρείται για να την αποκαταστήσει. Έτσι, η Έξοδος αποκτά την πιο σκληρή μορφή κλεισίματος: ο πόνος εκφέρεται πλήρως, ακριβώς τη στιγμή που έχει καταστεί αδύνατον να λειτουργήσει ως αίτημα.

Η Έξοδος ολοκληρώνει τη δραματουργική κίνηση, με τρόπο απολύτως συμβατό με την αττική τραγική οικονομία. Δεν προσφέρει λύση μέσω θεϊκής επιφάνειας, ανατροπής ή ηθικής ανταμοιβής, αλλά επιτελεί μια εκ των βασικών λειτουργιών της Τραγωδίας: σταθεροποιεί μια κατάσταση, χωρίς όμως να την επιλύει. Ο Χρόνος, η Γη και ο Κόπος αναδεικνύονται ως απρόσωπες, κοσμικές αρχές που υπερβαίνουν τόσο τη βούληση των θεών όσο και τις ανθρώπινες προσδοκίες δικαίωσης. Με τον τρόπο αυτό, η Έξοδος δεν αναιρεί την ένταση που προηγήθηκε, αλλά την καθηλώνει σε διάρκεια.

Η διατύπωση «*δεν έλυσε ο Χρόνος τον κόμπο· τον έδεσε αλλιώς.*» συνοψίζει με ακρίβεια τη συνολική τραγική πορεία. Η κρίση δεν αίρεται· μετασχηματίζεται σε ρυθμό. Ούτε ο θάνατος ούτε η λήθη επικρατούν, σύμφωνα με τις απορρίψεις που διατυπώθηκαν στο Επεισόδιο Γ', ενώ η συνέχιση δεν παρουσιάζεται ως λύτρωση αλλά ως αλληλουχία κόπου. Η τραγωδία κλείνει όχι με αποκατάσταση, αλλά με ανάθεση έργου στον χρόνο.

Ιδιαίτερη σημασία έχει η ρητή αποφυγή λεξιλογίου «*ευτυχίας*» ή «*λύτρωσης*». Η Έξοδος αποκλείει συνειδητά κάθε τελεολογική ανάγνωση, επιμένοντας στη φράση «*εδώ συνεχίζεται*». Η αξία του ανθρώπου δεν ορίζεται από την έκταση του πάθους, αλλά από τη στάση απέναντι σε αυτό: από την ικανότητα να φέρει το βάρος χωρίς να το μετατρέψει σε όπλο. Η θέση αυτή δεν συνιστά νεωτερική ηθική, αλλά αντλεί από την τραγική παράδοση της καρτερίας και της σιωπηλής ευθύνης, όπως διατυπώνεται σε χορικά του Σοφοκλή και σε εξόδους του ύστερου Ευριπίδη.

Το μοτίβο της ανωνυμίας και της μη αναγνώρισης («*πλοίο που περνά και δεν αναγνωρίζει πρόσωπο*»), αναφερόμενο στο πλοίο του Θησέα, λειτουργεί ως αντιηρωικό κλείσιμο: το κλέος αποσύρεται από το κέντρο του δράματος, και αντικαθίσταται από την αντοχή εντός του καθημερινού. Η ζωή που συνεχίζεται δεν εξυψώνεται, ούτε μνημειώνεται· παραμένει χαμηλή, γήινη, ενταγμένη στον ρυθμό της φύσης. Με αυτόν τον τρόπο, η Έξοδος συνομιλεί άμεσα με την ευριπίδεια αποδόμηση του ηρωικού παραδείγματος, χωρίς να εισάγει ειρωνεία ή αποστασιοποίηση.

Η φράση «*οι Μοίρες δεν νικήθηκαν, μα κατοικήθηκαν.*» αποτελεί τον κεντρικό οντολογικό άξονα της Εξόδου: η αναγκαιότητα δεν παρουσιάζεται ως εξωτερική επιβολή, αλλά ως χώρος εντός του οποίου ο άνθρωπος μαθαίνει να ζει. Δεν πρόκειται για εξέγερση απέναντι στη μοίρα ούτε για υπέρβασή της, αλλά για μετατόπιση της σχέσης με αυτήν. Η «*κατοίκηση της μοίρας*» συνιστά την πιο αυστηρά τραγική απάντηση: αποδοχή χωρίς εξιδανίκευση, παραμονή χωρίς δικαίωση.

Η Αριάδνη δεν πεθαίνει και δεν λυτρώνεται· εισέρχεται σε χρόνο που δεν είναι πια «*δικός της*» με ανθρώπινη έννοια. Η διάρκεια που της παραχωρείται δεν είναι υπόσχεση μέλλοντος, αλλά αναβολή τελεσιδικίας: χρόνος για έργο, χρόνος για σώμα, χρόνος για να ωριμάσει αυτό που θα παραληφθεί (το παιδί της). Με τον τρόπο αυτόν, η τραγωδία μετακινεί την καταστροφή από το στιγμιαίο στο διαρκές: η ποινή δεν είναι το τέλος, αλλά η συνέχιση μέσα σε ρυθμό που έχει ήδη οριστεί αλλού.

Τα τελικά ερωτήματα της Εξόδου δεν λειτουργούν ως πραγματικά διλήμματα που αναμένουν απάντηση, αλλά ως ίχνη ενός λόγου που έχει ήδη υπερκεραστεί από τη δήλωση δικαιοδοσίας. Με το «*Μου ανήκει.*», στο τέλος του προηγούμενου Επεισοδίου, η τραγωδία δεν αιωρείται ανάμεσα σε τιμωρία και εξιλέωση· καθιστά σαφές ότι η διάρκεια του βίου της Αριάδνης δεν είναι ανοιχτό ενδεχόμενο, αλλά χρόνος δεσμευμένος. Η Έξοδος δεν ρωτά αν η Αριάδνη θα δικαιωθεί ή θα αφανιστεί, ούτε αν οι θεοί ή οι Μοίρες ενήργησαν υπόγεια· αυτά τα ενδεχόμενα έχουν ήδη απορροφηθεί από την Τάξη. Εκείνο, λοιπόν, που παραμένει ανοιχτό δεν είναι η έκβαση, αλλά η εμπειρία της: πώς βιώνεται ένας χρόνος που συνεχίζεται ενώ έχει ήδη παραδοθεί αλλού. Η τραγωδία, έτσι, δεν κλείνει με άγνοια, αλλά με επίγνωση

ορίου: ο θεϊκός λόγος έχει παύσει, όχι επειδή δεν γνωρίζει, αλλά επειδή έχει ήδη ορίσει.

Η Έξοδος δεν κλείνει το έργο με κάθαρση ούτε με απλή «*παραμονή*», αλλά με θεσμική σταθεροποίηση μιας κατάστασης που έχει ήδη χαρακτηριστεί ως μη αναστρέψιμη. Η Αριάδνη δεν σώζεται, δεν εξαγνίζεται, και δεν αποκαθίσταται· παραμένει εντός χρόνου που δεν της ανήκει. Η συνέχιση της ζωής δεν παρουσιάζεται ως δυνατότητα, αλλά ως υποχρέωση που απορρέει από μια δήλωση ιδιοκτησίας του παιδιού της, η οποία έχει ήδη εκφωνηθεί. Με αυτόν τον τρόπο, το έργο αποκλείει όχι μόνο κάθε σωτηριολογική ανάγνωση, αλλά και κάθε ιδέα ανοιχτού τέλους με την έννοια της ελπίδας. Η τραγική σταθερότητα δεν έγκειται στο ότι «*κάτι μπορεί να συμβεί*», αλλά στο ότι ό,τι θα συμβεί έχει ήδη ενταχθεί στην Τάξη. Η Αριάδνη συνεχίζει όχι επειδή δικαιώθηκε, αλλά επειδή δεσμεύτηκε. Και αυτή η ζωή, απαλλαγμένη από αίμα αλλά όχι από την παράδοση της μητρότητας, αποτελεί την αυστηρότερη μορφή τραγικής συνέχειας που μπορεί να προσφέρει το έργο.

Η Έξοδος δεν κλείνει με άγνοια ούτε με αιώρηση, αλλά με θεολογική βεβαιότητα που έχει ήδη εκφωνηθεί: ο χρόνος που δίνεται στην Αριάδνη δεν είναι δικός της, αλλά δανεικός χρόνος υπό όρους παράδοσης. Η παραμονή της στα χωράφια δεν συνιστά λύτρωση μέσω απλότητας ούτε ειρήνη μακριά από τους θεούς, αλλά διπλή αφαίρεση ταυτότητας: αφαιρείται η κοινωνική της θέση (από πριγκίπισσα και ιέρεια σε ανώνυμη εργάτρια), και αφαιρείται ο μόνος δεσμός που θα μπορούσε να αντισταθμίσει αυτή την απώλεια —η μητρότητα. Το παιδί της, όμως, δεν της αφαιρείται απλώς· παίρνει τη θέση που η μάνα του απώλεσε, γινόμενο ιέρεια της Αρτέμιδος, επειδή η Αριάδνη παραβίασε τον όρκο αγνότητας. Αυτή η γενεαλογική αντικατάσταση λειτουργεί ως αισχύλειος μηχανισμός αποκατάστασης Τάξης: το χρέος δεν σβήνει με το θάνατο του υπόχρεου, αλλά μετατοπίζεται στην επόμενη γενεά, εξασφαλίζοντας ότι η ρήξη που προκάλεσε η ύβρις θα επουλωθεί όχι με αίμα, αλλά με θεσμική επανόρθωση. Η Αριάδνη, έτσι, δεν ζει μόνο υπό το βάρος της μνήμης της· ζει γνωρίζοντας ότι αυτό που θα μπορούσε να της δώσει νόημα (το παιδί της) έχει ήδη παραδοθεί αλλού. Η Έξοδος, επομένως, δεν αφήνει ανοιχτό ερώτημα με την έννοια της ελπίδας· επισφραγίζει μια οριστική κατάσταση διάρκειας χωρίς διέξοδο, όπου η συνέχιση της ζωής δεν είναι δυνατότητα αλλά υποχρέωση, και όπου η μόνη μορφή ελευθερίας που απομένει είναι η ικανότητα να κρατά κανείς το βάρος χωρίς να το μετατρέψει σε όπλο. Με αυτόν τον τρόπο, η «*Αριάδνη*» πηγαίνει πέρα από την ύστερη ευριπίδεια σκέψη, εισάγοντας αισχύλειο σχήμα οικογενειακού χρέους εντός ευριπίδειας αμφισημίας (υπό την έννοια πως η απόφαση είναι προειλημμένη, αλλά η εμπειρία της είναι ανοιχτή —μα όχι ως ελπίδα, αλλά ως διάρκεια), και κλείνει όχι με κάθαρση ούτε με συμφιλίωση, αλλά με την αυστηρότερη μορφή τραγικής συνέχειας: *ζωή που συνεχίζεται επειδή δεσμεύτηκε, όχι επειδή δικαιώθηκε*.

Μετά την Έξοδο – Σκηνικές οδηγίες τέλους

[*Ο ήχος της θάλασσας επανέρχεται, ήπια, ρυθμικά. Φως σούρουπου —όχι αυγή, αλλά το τελευταίο φως πριν το σκοτάδι. Στο προσκήνιο, η Αριάδνη κάθεται σ' ένα χαμηλό βράχο. Το δρεπάνι είναι δίπλα της. Έχει πλέον γεννήσει και παραδώσει το παιδί της.*]

[*Παίρνει έναν λίχνο με άμμο από το έδαφος, τον εναποθέτει στην παλάμη της, τον κυττάζει. Κλείνει την παλάμη, σφίγγει δυνατά, σαν να προσπαθεί να κρατήσει κάτι που ξέρει ότι θα χαθεί. Μετά, ανοίγει τα δάχτυλα και αφήνει την άμμο να χυθεί πίσω στη γη —όχι με τελετουργική βραδύτητα, αλλά με σιωπηλή παραίτηση.*]

[*Σηκώνεται αργά, με κόπο. Σηκώνει το δρεπάνι. Δεν το κρατάει σαν όπλο (κάθετα), αλλά σαν εργαλείο (οριζόντια, με τα δύο χέρια) —όχι σαν να το ζυγίζει, αλλά σαν να το σηκώνει με προσπάθεια, σαν βάρος που δεν ελαφραίνει ποτέ.*]

[*Κάνει ένα βήμα προς τον λόφο. Σταματάει. Γυρίζει και κυττάζει για τελευταία φορά τη θάλασσα. Δεν είναι βλέμμα προσδοκίας ή οργής. Είναι βλέμμα αναγνώρισης, αλλά όχι ειρηνικής. Είναι το βλέμμα κάποιου που ξέρει ότι κάτι χάθηκε και δεν θα επιστρέψει ποτέ. Στρίβει ξανά προς τον λόφο.*]

[*Απομακρύνεται προς το βάθος. Η σκηνή σκοτεινιάζει γρήγορα. Το τελευταίο πράγμα που μένει φωτισμένο δεν είναι το πρόσωπό της, αλλά το λεπτό, αιχμηρό μέταλλο του δρεπανιού που κρατάει. Το φως δεν είναι σταθερό· τρεμοπαίζει ανεπαίσθητα, σαν να απειλεί να σβήσει. Ακούγεται ο ήχος του δρεπανιού που κόβει στάχυα —όχι ρυθμικός και ήρεμος, αλλά άρρυθμος, με άνισες παύσεις, σαν να σταματάει επειδή κάτι πάει ν' ακούσει ή κάτι περιμένει να δει.*]

[*Δεν χαράσσεται αυγή στον ορίζοντα. Αντιθέτως, το φως συνεχίζει να πέφτει. Η σκιά της Αριάδνης απλώνεται μακριά πάνω στο χωράφι· μεγαλώνει, μέχρι που γίνεται το μόνο που απομένει ορατό.*]

[*Σιωπή. Μέσα στη σιωπή, ο ήχος της θάλασσας δεν αντικαθίσταται εντελώς· παραμένει μακρινός, σαν ηχώ. Ο ήχος του ανέμου που περνάει μέσα από στάχυα ακούγεται, αλλά χαμηλά, σχεδόν απειλητικός.*]

[*Η Αριάδνη σταματάει. Στέκεται ακίνητη για μια στιγμή. Μετά, χωρίς να γυρίσει, μιλάει —όχι απαλά, αλλά με φωνή που έχει σκληρύνει.*]

ΑΡΙΑΔΝΗ
[*Στο δρεπάνι, σκληρά:*]
Ξέρω, δεν είσαι ξίφος.
Κι εγώ δεν είμαι πια αυτή που σ' έδωσε·
μα το βάρος δεν άλλαξε· κι όμως… κρατιέμαι ακόμη.

[*Σιωπή.*]

[*Συνεχίζει να περπατά προς το σκοτάδι. Το φως σβήνει τελείως. Μόνο ο ήχος του δρεπανιού —βαρύς, επαναλαμβανόμενος— παραμένει για λίγο ακόμη. Μετά, απόλυτη σιωπή.*]

Σημειώσεις και Σχόλια

Το μετα-σκηνικό αυτό τμήμα δεν λειτουργεί ως δραματικό Επεισόδιο ούτε ως επίλογος με αφηγηματικό βάρος. Ανήκει σε μια ενδιάμεση κατηγορία: μια σκηνική επισφράγιση, όπου η πράξη υποχωρεί και απομένει η στάση. Δεν εισάγεται νέο δεδομένο πλοκής (νέα αιτία, νέος κανόνας ή νέα «*λύση*»)· αντιθέτως, η σκηνή παγιώνει σωματικά όσα έχουν ήδη τεθεί δραματουργικά και χορικά, μεταφέροντάς τα από τον λόγο στην υλικότητα του χρόνου.

Η επάνοδος του ήχου της θάλασσας, σε συνδυασμό με την εμφάνιση του ανέμου μέσα στα στάχυα δεν συνιστά καθαρή μετάβαση από έναν χώρο σε άλλον, αλλά συνύπαρξη δύο ασύμβατων πεδίων: της εγκατάλειψης και της διάρκειας. Η θάλασσα δεν εξιδανικεύεται ούτε «*ξεπερνιέται*»· παραμένει ως μακρινή ηχώ, δηλώνοντας ότι το τραύμα της εγκατάλειψης δεν ξεχνιέται, αλλά μεταφέρεται εντός του έργου στη γη. Το βλέμμα της Αριάδνης προς αυτήν δεν είναι βλέμμα συμφιλίωσης, αλλά αναγνώρισης χωρίς επιστροφή: αυτό που χάθηκε αναγνωρίζεται ως αμετάκλητο —όχι ως κάτι που μπορεί να ενσωματωθεί ή να θεραπευθεί.

Η χειρονομία με την άμμο λειτουργεί ως συμπύκνωση του τραγικού χρόνου όχι πια τελετουργικά, αλλά υπαρξιακά. Η άμμος δεν δηλώνει ροή που αποδέχεται το υποκείμενο, αλλά ύλη που δεν συγκρατείται, όσο σφιχτά κι αν κλείσει η παλάμη. Το άνοιγμα των δαχτύλων δεν σηματοδοτεί συμμετοχή στη ροή, αλλά επίγνωση απώλειας που δεν αναστέλλεται. Πρόκειται για μια σιωπηλή, μη εξιδανικευμένη χειρονομία, πλήρως εναρμονισμένη με την τραγική αποφυγή κάθαρσης ή συμφιλιωτικής εικόνας στο τέλος.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η σωματική στάση απέναντι στο δρεπάνι. Η οριζόντια χρήση του, και με τα δύο χέρια, εξακολουθεί να αποκλείει κάθε ανάγνωση όπλου, αλλά πλέον δεν δηλώνει ισορροπία μετά τον μετασχηματισμό της χρήσης· δηλώνει βάρος που δεν ελαφραίνει. Το εργαλείο δεν επιδεικνύεται ούτε «*ζυγίζεται*»· σηκώνεται με κόπο. Ο μετασχηματισμός του δεν παρουσιάζεται ως λύση, αλλά ως αναγκαστική νέα συνθήκη: το μέταλλο άλλαξε έργο, όχι όμως και το φορτίο που φέρει το υποκείμενο.

Το γεγονός ότι το τελευταίο φωτισμένο στοιχείο δεν είναι το πρόσωπο της Αριάδνης αλλά το μέταλλο του δρεπανιού παραμένει δραματουργικά καίριο. Δεν πρόκειται για απομάκρυνση από την ηρωική προσωπογραφία υπέρ του έργου, αλλά για υποχώρηση του προσώπου μπροστά στην επανάληψη. Το έργο συνεχίζεται όχι ως δημιουργία, αλλά ως αναγκαιότητα. Η αμείλικτη επανάληψη του ήχου του δρεπανιού απογυμνώνει κάθε τελετουργικό στοιχείο, και μεταφέρει το βάρος στο αμείλικτο «*ξανά*» της πράξης.

Η τελική φράση της Αριάδνης δεν λειτουργεί ως εσωτερικό κλείσιμο ή ως δήλωση αυτογνωσίας. Η αναγνώριση ότι το εργαλείο δεν είναι πλέον ξίφος συνοδεύεται από τη ρητή διαπίστωση ότι το βάρος δεν άλλαξε. Δεν πρόκειται για μετατόπιση σχέσης που εξισορροπεί το παρόν, αλλά για επίγνωση μιας μόνιμης ασυμμετρίας ανάμεσα στο έργο και στο φορτίο του. Η μνήμη δεν κυριαρχεί πια ως πάθος, αλλά δεν παύει και να βαραίνει. Η καταληκτική της φράση, «*κι όμως… κρατιέμαι ακόμη*», δεν λειτουργεί ως δήλωση δύναμης ούτε ως επιβεβαίωση υπέρβασης. Τα αποσιωπητικά δηλώνουν ρήξη και αμφιβολία: η συγκράτηση δεν προϋπάρχει, αλλά δοκιμάζεται τη στιγμή της εκφοράς της. Η φράση αρθρώνεται περισσότερο ως ανάγκη αυτοσυγκράτησης παρά ως κατάφαση· δεν αναιρεί το βάρος που έχει ήδη δηλωθεί, αλλά το συνοδεύει. Έτσι, το έργο κλείνει όχι με βεβαιότητα ή συμφιλίωση, αλλά με μια εύθραυστη, επαναλαμβανόμενη προσπάθεια παραμονής εντός του ορίου.

Το μετα-σκηνικό τέλος δεν προσθέτει νέο νόημα ούτε λειτουργεί ως ερμηνευτικό κλείδωμα. Αντιθέτως, αφαιρεί κάθε υπόλειμμα συμφιλίωσης, και σταθεροποιεί την τραγωδία σε κατάσταση διαρκείας. Ο Κόσμος δεν αποκαθίσταται, το τραύμα δεν θεραπεύεται, και το έργο δεν λυτρώνει. Αυτό που απομένει είναι η επανάληψη της πράξης μέσα στον χρόνο —όχι ως λύση, αλλά ως οριστική μορφή παραμονής εντός του ορίου.

ΤΕΛΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΣ

Σχετικά με τον Συγγραφέα

Με πάθος για την αρχαία ελληνική λογοτεχνία, ο Τσίρκας εξερευνά τους πολύπλοκους κόσμους της αρχαίας λυρικής ποίησης, του αρχαίου δράματος, της φιλοσοφίας, της ιστοριογραφίας, της γλωσσολογίας και της ψυχολογίας. Άλλες επιρροές του περιλαμβάνουν γαλλικά οπερατικά έργα του 17ου - 18ου αιώνα, τον Σαίξπηρ, αγγλική ποίηση του 18ου - 19ου αιώνα, το γαλλικό συμβολιστικό κίνημα και την επιρροή του στη νεοελληνική ποίηση, Έλληνες ποιητές όπως ο Λορέντζος Μαβίλης, ο Κωστής Παλαμάς, ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος και ο Άγγελος Σικελιανός, καθώς και μεταφραστές κλασικών έργων όπως ο Θρασύβουλος Σταύρου, ο Κώστας Βάρναλης και ο Ιωάννης Γρυπάρης.

Πρώτη του έκδοση είναι ο «*Βελλεροφόντης*», μια διασκευή του έργου με τον ίδιο τίτλο του Ν. Ι. Σπυρόπουλου. Μ' αυτό το λυρικό θεατρικό δράμα, γραμμένο σε σύγχρονο ελληνικό στίχο, ο Τσίρκας επιχειρεί να δώσει νέα πνοή στον αρχαίο μύθο του Βελλεροφόντη, με τις ποιητικές του δεξιότητες και την κατανόησή του για τον τραγικό ποιητικό λόγο.

Συνεχίζοντας τη λογοτεχνική του πορεία, ο Τσίρκας ασχολήθηκε με το έργο του Ευριπίδη «*Βάκχες*». Στην έκδοση αυτή, παρουσιάζει το πρωτότυπο κείμενο, σε έμμετρη μετάφραση και με εκτενή σχολιασμό, στα νέα ελληνικά. Αυτή η συνεισφορά αντικατοπτρίζει τη δέσμευσή του να κάνει τα κλασικά έργα προσβάσιμα και ενδιαφέροντα στο σύγχρονο αναγνωστικό κοινό.

Στον τομέα της Τραγωδίας, ο Τσίρκας έχει προχωρήσει στη συγγραφή της «*Μέδουσας*», μιας απόπειρας ανασύνθεσης κλασικής Αττικής Τραγωδίας στην αρχαία αττική διάλεκτο, με προσωδία, και με μετάφραση και σχολιασμό στα νέα ελληνικά. Μ' αυτό το έργο, καλεί το κοινό να εξερευνήσει τις αποχρώσεις του κλασικού τραγικού του λόγου.

Στη συνέχεια, στράφηκε στον μύθο της «*Αντιόπης*». Το έργο του αυτό, γραμμένο αρχικά σε αγγλικό στίχο το 2004 και μεταφρασμένο στα νέα ελληνικά το 2005, επιχειρεί ν' αναπλάσει το ομώνυμο αποσπασματικό έργο του Ευριπίδη, ενώνοντας τα σωζόμενα κομμάτια με φιλολογική ακρίβεια και με ποιητική ευαισθησία. Η εκδοχή του περιλαμβάνει εκτενή και λεπτομερή σχολιασμό, παρέχοντας βαθύτερη κατανόηση του κειμένου.

Το θεατρολογικό του έργο «*Τραγωδία - Λόγος, Ρυθμός και Ψυχή*», διερευνά τις γλωσσικές, ρυθμικές και ψυχολογικές διαστάσεις της αττικής Τραγωδίας. Εξετάζοντας στοιχεία όπως το μέτρο, τη γλώσσα και τις χορικές ωδές, το βιβλίο αυτό γεφυρώνει τον αρχαίο με τον σύγχρονο κόσμο, προσφέροντας μια λεπτομερή ματιά στη διαχρονική δύναμη της Τραγωδίας.

Στα πλαίσια της εξερεύνησης της τραγικής φόρμας, ο Τσίρκας ανέλαβε στη συνέχεια ένα τολμηρό και καινοτόμο έργο, το οποίο στοχεύει να γεφυρώσει τις ανατολικές και δυτικές θεατρικές παραδόσεις. Το έργο του, «*The Veils of the Seven Skies*», γραμμένο σε αγγλικό στίχο, συγχωνεύει τη δομή και το φιλοσοφικό βάθος της Αττικής Τραγωδίας με την εκλεπτυσμένη αισθητική και με την εκτελεστική ακρίβεια της Κινεζικής Όπερας, δημιουργώντας έτσι μια μοναδική σύνθεση δύο φαινομενικά απομακρυσμένων αλλά φιλοσοφικά διασυνδεδεμένων καλλιτεχνικών κόσμων. Μέσω αυτού του εγχειρήματος, επιδιώκει να φωτίσει τα οικουμενικά θέματα που ενώνουν την ανθρώπινη έκφραση σε όλες τις κουλτούρες, καταδεικνύοντας πως οι αρχαίες φόρμες μπορούν να συνομιλούν σε μια κοινή θεατρική γλώσσα, υπερβαίνοντας τον χρόνο και τη γεωγραφία.

Στο φιλόδοξο σαιξπηρικό του δράμα «*Morgana – A Tragedy in Five Acts*», γραμμένο σε αγγλικό στίχο, ο Τσίρκας ανασυνθέτει το θρύλο του Αρθούρου και του Camelot, από την προοπτική της αδελφής του.

Αντλώντας θεματικές από την βαθιά κατανόησή του για την Αττική Τραγωδία αλλά και απ' την ποιητική γλώσσα του Σαίξπηρ, μετατρέπει τη Morgana σε μια πρωταγωνίστρια με σύνθετο ψυχισμό, η οποία αντιπαλεύει μεταξύ της ανάγκης διατήρησης της αρχαίας παγανιστικής σοφίας και της παγίωσης της αναδυόμενης χριστιανικής πίστης. Το έργο εξερευνά πώς οι χειραγωγήσεις του Merlin και οι κρυφές αλήθειες σχετικά με την καταγωγή του Mordred τελικά καταδικάζουν το όραμα του Camelot. Μέσω πλούσιας σαιξπηρικής γλώσσας και προσεκτικά διαμορφωμένης ανάπτυξης χαρακτήρων, ο Τσίρκας προ(σ)καλεί το κοινό να επανεξετάσει την παραδοσιακή αφήγηση του μύθου, υποδεικνύοντας ότι η πτώση του Camelot δεν προήλθε από κακία και αντιπαλότητες, αλλά από την αποτυχία να συμφιλιωθούν η αρχαία σοφία με τα νεότευκτα χριστιανικά ιδεώδη. Αυτό το έργο αποτελεί συνέχεια της προσπάθειάς του να εμφυσήσει νέα ζωή σε αρχαίους μύθους, καθώς εξερευνά διαχρονικά θέματα εξουσίας, οικογενειακών δεσμών και ανταγωνιστικών κοσμοθεωριών.

Το έργο του «*Βασιλεύς Σταρχιδαγόρας*», είναι μια κωμωδία εμπνευσμένη απ' το πνεύμα της αριστοφανικής σάτιρας, όπου ο αντιήρωας Σταρχιδαγόρας προσπαθεί να σώσει την πόλη του απ' την κατάρα της Αφροδίτης. Με αιχμηρό χιούμορ και με δυνατές ατάκες, το έργο εξερευνά τις ανθρώπινες αδυναμίες, αποσκοπώντας να καταδείξει κρυμμένες αλήθειες της κοινωνίας.

Στο έργο του, «*Πελίειον Άγος*», ο Τσίρκας επιστρέφει στις ρίζες της Αττικής Τραγωδίας, επιχειρώντας μια ανασύνθεση που να συνδυάζει την τελετουργική αυστηρότητα του αρχαίου λόγου με την υπαρξιακή πυκνότητα του σύγχρονου θεάτρου. Το έργο, εμπνευσμένο απ' τον μύθο του θανάτου του Πελία, εξερευνά τη σύγκρουση ανάμεσα στη φθορά του σώματος και στην αλαζονεία της ανθρώπινης βούλησης, μέσα από έναν ποιητικό λόγο που ισορροπεί ανάμεσα στο δωρικό και το αποκαλυπτικό. Με ρυθμό που θυμίζει αρχαίο χορικό και με ύφος επεξεργασμένο με την πειθαρχία της ελληνικής τραγικής παράδοσης, το «*Πελίειον Άγος*» αναδεικνύει το άγος όχι μόνο ως θεϊκή τιμωρία, αλλά ως αναπόφευκτη πράξη καθαρμού. Πρόκειται για μια τραγωδία όπου η Μήδεια, ο Πελίας και ο ίδιος ο Χρόνος συγκλίνουν σ' ένα τελετουργικό λύτρωσης και αφανισμού.

Στην τραγωδία «*Αριάδνη*», επιστρέφει στον πυρήνα του Μύθου —όχι για να τον αποκαταστήσει, αλλά για να τον εξαντλήσει. Το έργο τοποθετεί την ηρωίδα στη Νάξο, μετά την πράξη και μετά την προδοσία, εκεί όπου καμία θεϊκή αφήγηση δεν μπορεί πλέον να προσφέρει λύση. Ανάμεσα στη διονυσιακή λήθη και στην αρτεμισιακή τελεσιδικία, η Αριάδνη επιλέγει την παραμονή: μια ζωή εντός χρόνου, βάρους και μνήμης, χωρίς εγγύηση δικαίωσης. Η τραγωδία δεν οδηγείται σε λύτρωση, αλλά σε μετατροπή: από το όπλο στο έργο· από το πάθος στη διάρκεια· από τον Μύθο που λειτουργεί στον άνθρωπο, στον άνθρωπο που συνεχίζει όταν ο Μύθος παύει να λειτουργεί.

Εκτός απ' το έργο του πάνω στην κλασική λογοτεχνία, πειραματίζεται με σύγχρονα είδη, όπως το συμφωνικό metal, διερευνώντας το πώς αυτά τα στυλ μπορούν να αλληλεπιδράσουν ως προς τη γόνιμη πρόσληψη της αττικής Τραγωδίας. Χρησιμοποιώντας τεχνητή νοημοσύνη, δημιουργεί καινοτόμα κομμάτια που συνδυάζουν τη δραματική ένταση του αρχαίου θεάτρου με τους ισχυρούς, εκφραστικούς ήχους του σύγχρονου metal και άλλων ειδών μουσικής.

Public social profiles:

- *LinkedIn*: https://www.linkedin.com/in/ctsir/
- *Academia*: https://independent.academia.edu/ChrisTsirkas
- *GoodReads*: https://www.goodreads.com/author/show/19154997.Chris_Tsirkas
- *TikTok*: https://www.tiktok.com/@chris.tsirkas
- *SoundCloud*: https://soundcloud.com/chris-t-331652374

- *Instagram*: https://www.instagram.com/chris.a.tsirkas/
- *Facebook*: https://www.facebook.com/chris.a.tsirkas